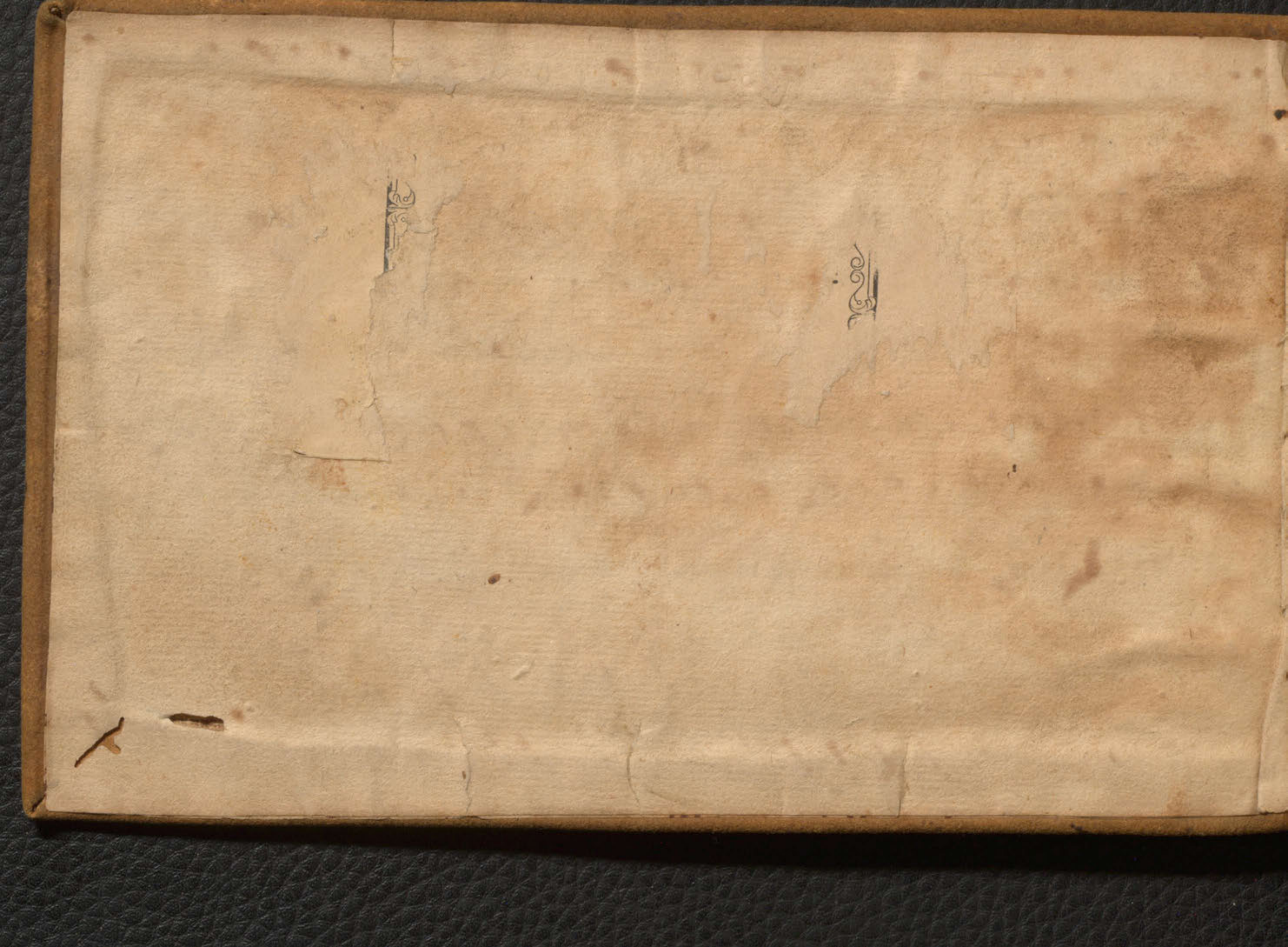


Favard.

RITUEL
DU CHANT ECCLESIASTIQUE,
AVEC
DES PRINCIPES DE PLAIN-CHANT,
Utiles au Romain comme au Parisien.



DE L'IMPRIMERIE
De JEAN-BAPTISTE-CHRISTOPHE BALLARD, Seul Imprimeur du Roy
pour la Musique, & Noteur de la Chapelle de Sa Majesté.

M. DCC XXV.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

AVIS.

CETTE *Instruction est la troisiéme que je fournis au Public.*

La premiere, qui est de Monsieur NIVERS, *si connu par sa grande experience dans les Chants de l'Eglise, est imprimée de forme In-octavo quarrée.*

La seconde & la troisiéme, sont d'Auteurs Anonymes, & de formes In-octavo oblongues : Les unes different des autres par un ordre & par des expressions particulieres, qu'il faut toutes voir & toutes entendre ; je crois celle-cy absolument necessaire, même aux Personnes qui sçavent le Plain-Chant : En un mot, des Instru-

ctions comme des Dictionaires, on ne ſçauroit trop en avoir, & j'eſtime qu'on les doit conſulter tour à tour : C'eſt ce qui m'a déterminé juſqu'à preſent à n'en rebuter aucune, lorſqu'elles m'ont parû pouvoir être de quelqu'utilité particuliere, & convenir à augmenter le corps des Livres de Muſique Theorique, *dont on trouve un Memoire à la fin de celuy-cy.*



DU CHANT ECCLESIASTIQUE.

Principes du Plain-Chant.

LE Chant en general eſt une liaiſon de *Tons*, de *demi-Tons* & *d'Intervales* differents, produits par l'élevation & l'abaiſſement de la Voix, ſelon certaines regles.

Le Plain-Chant ne contient rien davantage, ſi ce n'eſt qu'il exige que cette liaiſon de Tons ſoit unie, ſimple & grave; c'eſt pourquoy, il s'appelle *Cantus planus* ſeu *firmus Cantus Eccleſiaſticus.*

Or, pour apprendre le Plain-Chant, il ſuffit, & il faut

1°. Connoiſtre certains Caracteres qui luy ſont propres.

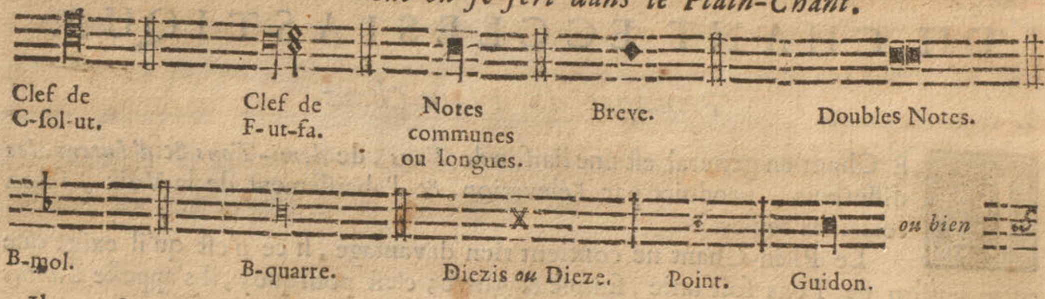
2°. Sçavoir entonner les Notes.

3°. Joindre le Ton des Notes aux Paroles.

4°. Eſtre inſtruit des differents Tons de l'Egliſe.

Enfin, ſçavoir bien prendre le Ton dans une Piece de Chant; après quoy il ne s'agira plus, pour la perfection du Chant Eccleſiaſtique, que de donner des Regles tant generales que particulieres qui conduiront à bien Chanter l'Office Divin. Voilà tout le plan de cet Ouvrage.

Caracteres dont on ſe ſert dans le Plain-Chant.



Il y a dans chaque *bande* ou *portée* où ſe trouvent les Clefs & les Notes, quatre lignes. Ce qui eſt entre les lignes s'appelle *eſpaces* ; & ſur les lignes auſſi-bien que ſur les eſpaces, on y peut mettre des Notes.

De la Notion & de l'uſage des Clefs.

Les Clefs ſont ainſi appellées, metaphoriquement, d'autant que par leur moyen on découvre l'ordre & la ſuite des Notes.

La premiere Clef s'appelle de C-Sol-Ut, parce que ſi le Chant eſt par *B-mol*, toutes les Notes qui ſont ſur la ligne où eſt poſée cette Clef, s'appellent *Sol*, & ſi le Chant eſt par *B-quarre*, ces mêmes Notes s'appellent *Ut*.

On nomme l'autre Clef de F-Ut-Fa pour la même raiſon ; car ſi le Chant eſt par *B-mol*, toutes les Notes qui ſont ſur cette Clef s'appellent *Ut*, & ſi le Chant eſt en *B-quarre*, ces mêmes Notes s'appellent *Fa*, ainſi qu'on le verra dans la ſuite.

Or ces Clefs ſe peuvent placer ſur toutes les lignes, mais ordinairement ſur celles-cy.

Rarement. Rarement.
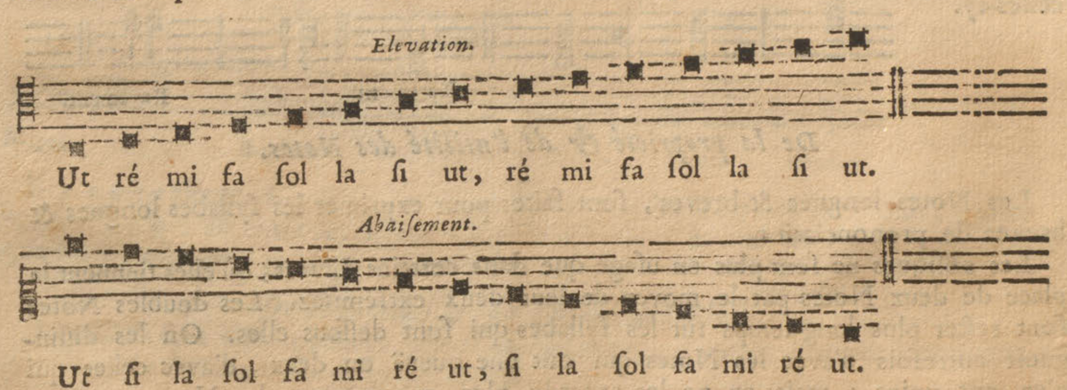
De la proprieté & de l'utilité des Notes.

Les Notes longues & breves, ſont faites pour exprimer les ſyllabes longues & breves de prononciation.

Les obliques ne ſont plus en uſage que dans certains Livres, où elles tiennent la place de deux Notes par le moyen de leur deux extrémitez. Les doubles Notes font reſter plus long-temps ſur les ſyllabes qui ſont deſſous elles. On les diſtinguoit autrefois d'avec les Notes qui ont une queuë ou deux, d'avec celles qui n'en ont point ; mais on ne les regarde plus que comme des Notes communes.

Pour pouvoir chanter les Notes & retenir plus facilement les differents Sons qu'elles expriment, on leur a donné des noms ſelon la differente ſituation où elles

peuvent être posées sur une portée de quatre lignes. Les noms sont *Ut*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*, lesquels se prononcent sur sept differents Sons que la voix peut former en haussant ou en baissant avec proportion ; & il n'y en peut avoir que sept, les autres que l'on pourroit faire n'étant que repliques ou repetition de ceux-cy, comme on le peut connoître facilement par cet Exemple.



Il est aisé de voir que le surplus des Sons susdits, *Ut*, *Ré*, *Mi*, *&c.* jusqu'à l'infini, n'est que le redoublement ou la repetition des premiers, d'où il faut aussi conclure, 1°. Que les Notes s'y placent non-seulement sur les lignes, mais aussi sur les espaces qui sont entre les lignes.

2°. Que

2°. Que pour bien sçavoir le Chant, il faut sçavoir parfaitement l'ordre & la suite des Notes, soit en montant, soit en descendant, parce que cet ordre fait qu'on les connoît toutes dès qu'on en connoît une; de même (pour ainsi dire) que si je sçais qu'il est aujourd'huy Dimanche, je sçais qu'il sera demain Lundy, & qu'il étoit hier Samedy.

Des B-mol & B-quarre.

Les B-mol & B-quarre apportent beaucoup de varieté dans le Chant, & y font un très-bel effet, le B-quarre rend le son des Notes plus aigu, & le B-mol le rend plus doux.

Il y a de deux sortes de B-mol & de B-quarre, les essentiels, & les accidentels.
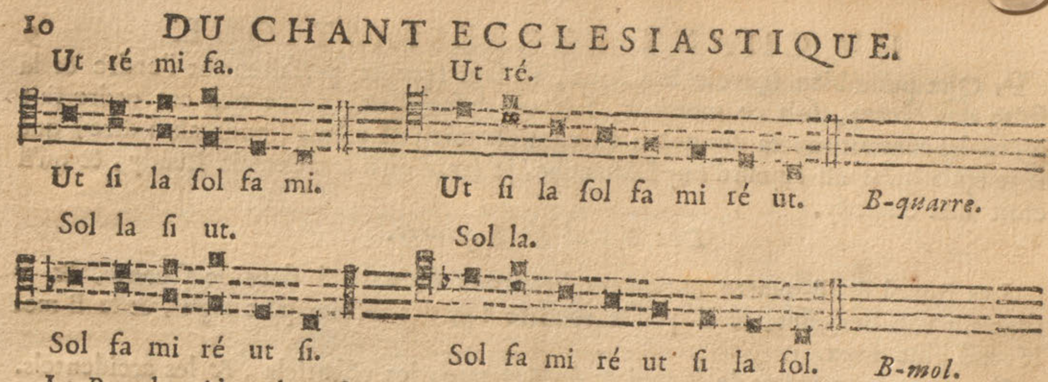
Le B-mol essentiel se trouve immediatement après la Clef, & doit être placé sur le *Si*, ce qui fait changer de nom la Note, parce que ce *Si* devient *Fa.*

Le B-quarre est essentiel lorsqu'il ne se trouve point de B-mol après la Clef de la maniere que l'on vient de le dire.

Par B-mol. Par B-quarre. *EXEMPLE.* Par B-mol. Par B-quarre.

Sol Ut, Ut Fa.

Voyez encore l'Exemple qui suit en montant & en descendant.



Le B-mol accidentel ne se trouve que de tems en tems dans une piece de Chant, on ne le met ordinairement que sur le *Si* & le *Mi*, & il sert alors à faire baisser de la moitié le son des Notes, seulement sur le degré ou espace desquels il est. Observez qu'il y a quelqu'occasion où il faut faire le B-mol quoiqu'il ne soit pas toûjours marqué, & c'est particulierement quand on va du *Fa* au *Si* en montant ou en descendant; car le *Si* devient naturellement B-mol, comme nous l'avons dit cy-devant.

Le B-quarre est accidentel lorsqu'on trouve quelquefois cette marque ♮ devant une Note, & il sert pour lors à rendre aux Notes le Son que le B-mol leur avoit diminué, ou bien pour donner à une Note un Son plus ou moins aigu.

Mais pour connoître d'un coup d'œil le changement des Notes dans un Chant par B-mol, & dans un Chant par B-quarre; Voyez la Gamme suivante.

GAMME.

Lettres	Voye ou Notes de B-mol.	Voye ou Notes de B-quarre.
E	ſi	mi
D	la	ré
C	ſol	ut
B	fa	ſi
A	mi	la
G	ré	ſol
F	ut	fa

Clef de C-Sol-Ut ; Clef de F-Ut-Fa.

Uſage de la Gamme.

EXPLICATION.

Les ſept differents Sons de la voix qui ſont maintenant déſignez par des Notes, & exprimez par ces ſept ſyllabes, *Ut*, *Ré*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*, ſe marquoient autrefois par les ſept premieres Lettres de l'Alphabet, & c'eſt encore un reſte de cet ancien uſage lorſqu'on déſigne le premier Ton *in* D. le deuxiéme *in* A, &c.

Chaque Lettre, comme on voit icy, a deux des Sons de la voix, dont l'un eſt par B-mol & l'autre par B-quarre.

Sur la ligne où eſt ſituée la Clef de *C-Sol-Ut*, on dit *Sol* par B-mol, & *Ut* par B-quarre. Pareillement ſur la ligne où eſt ſituée la Clef de *F-Ut-Fa*, on dit *Ut* par B-mol, & *Fa* par B-quarre ; & c'eſt depuis cette ligne où eſt ſituée la Clef qu'on commence à compter ſur toutes les autres lignes & eſpaces, ſoit en montant, ſoit en deſcendant, pour trouver & connoître le nom de toutes les Notes. *EXEMPLE.*

	C	B	A	G	F	E	D	C.
♭	ſol	fa	mi	re	ut	ſi	la	ſol
♮	ut	ſi	la	ſol	fa	mi	re	ut.

Par l'Exemple précedant vous avez vû que la Note qui eſt *Ut* par B-quarre, ſeroit un *Sol* par B-mol, de même que le *Si* deviendroit un *Fa*, le *La* un *Mi*, & ainſi des autres. Il faut raiſonner de la même maniere ſur la Clef de *F-ut-Fa*.

Du Diezis. ou *Dieze.*

Le Diezis apporte encore beaucoup de varieté au Chant, & y produit un bel effet; car il change la nature des Notes en leur donnant un Son plus aigu, il ne ſe met d'ordinaire que ſur l'*Ut* & ſur le *Fa*, dont il adoucit & éleve de la moitié le Son, comme s'il y avoit un *Si*.

EXEMPLE - - -

Ré, Ut, Sol, Fa.

Les Notes de cet Exemple font l'effet - - d'*Ut*, *Si*, ou de *Fa*, *Mi*.

Du Point.

Le Point n'eſt guere d'uſage que dans les Proſes & dans les Hymnes, où l'on le met enſuite d'une Note afin de peſer un peu plus deſſus, & de paſſer vîte ſur la Note qui ſuit ſi elle eſt breve, ou bien pour remplir la meſure, & marquer qu'il faut s'arrêter un peu plus ſur la Premiere que ſur la Seconde.

Du Guidon.

Le Guidon eſt une marque qu'on poſe à la fin des lignes & des eſpaces, pour

montrer le lieu & le degré où doit être ſituée la premiere Note de la bande, ou portée ſuivante.

Voilà les notions des Caracteres dont on ſe ſert dans le Plain-Chant. Il ne faut point commencer à entonner les Notes, qu'on ne connoiſſe parfaitement tous ces Caracteres, & qu'on ne puiſſe aſſigner facilement le nom de chaque Note en quelque Chant, ſur quelque Clef, & ſur quelque Degré qu'elles puiſſent être; autrement on eſt bien plus longtemps, & il eſt plus difficile d'apprendre le Plain-Chant; ainſi que l'experience l'a fait remarquer.

De la maniere de Chanter, ou d'entonner les Notes.

Il faut premierement bien connoître les Tons tant ſimples que relatifs. Le *Ton ſimple* n'eſt qu'un *Son* formé par la voix, comme quand on dit à quelqu'un *prenez le Ton*, c'eſt-à-dire, *chantez du même Son que moy.*

Des Ton, & Demi-Ton.

Le *Ton relatif* eſt un rapport ou une certaine diſtance entre deux Sons, ou deux Notes formées par l'élevation ou par l'inflexion de la voix, de ſorte qu'il ne faut qu'un Son pour faire un Ton ſimple; mais il faut deux Sons ſimples pour faire un Ton relatif. Cela ſuppoſé, vous obſerverez que de l'*Ut* au *Ré*, il y a un Ton relatif, & pareillement du *Ré* au *Mi*, du *Fa* au *Sol*, du *Sol* au *La*, du *La* au *Si*:

Mais du *Mi* au *Fa*, & du *Si* à l'*Ut* il n'y a qu'un demi-Ton relatif, parce que la distance est moindre de la moitié, il en est de même du *La* au *Si B-mol*, que plusieurs appellent *Za*, au lieu de *Si*, & du *Ré* au *Mi B-mol*, que plusieurs appellent *Ma* au lieu de *Mi* le demi-Ton, soit en montant, soit en descendant, se fait en adoucissant beaucoup la voix, pour aller à une autre Note: & le Ton entier, en la laissant dans son naturel.

Des Seconde, Tierce, Quarte, &c.

Il faut sçavoir ce que c'est que *Seconde*, *Tierce*, *Quarte*, *Quinte* *Sixte* & *Octave*, car *la Septiéme* ne se rencontre pas: Deux Notes au-dessus l'une de l'autre, & qui se suivent immediatement, font une *Seconde*, comme *Ut*, *Ré*. Lorsquelles se suivent de telle sorte qu'on en pouroit mettre entr'elles une troisiéme, elles font une *Tierce* comme *Ut*, *Mi*, si entr'elles on en pouvoit mettre deux, elles font une *Quarte* comme *Ut*, *Fa*, & ainsi des autres. Ensorte qu'on reconroît ces intervalles par la distance des degrez qu'ils occupent ou contiennent. *La Tierce* en occupant 3. *la Quarte* 4. *la Quinte* 5. *la Sixte* 6. *& l'Octave* 8. Si dans les degrez de Tierce il se trouve quelque demi-Ton, ce sera une *Tierce Mineure*, comme du *Ré* au *Fa*, parce qu'il y a un *Mi* entre deux qui est demi-Ton par rapport au *Fa*; Au contraire, s'il n'y avoit point de demi-Ton, ce sera une *Tierce Majeure* comme du *Fa* au *La*, il faut raisonner de même par rapport à la *Sexte* ou *Sixte* Majeure & Mineure.

On peut dire que toutes ces connoiſſances, ſont établies ſur des Principes de Mathematiques.
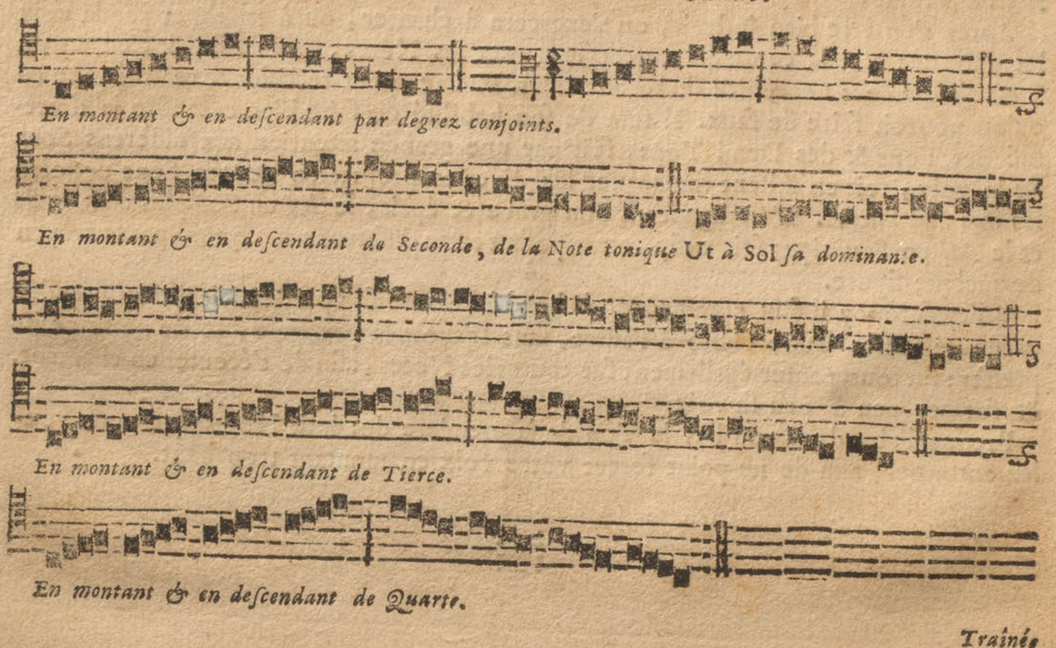
Aprés s'en être bien inſtruit, on s'exercera à chanter, ou à exprimer par la voix les differens Tons, ce qu'on appelle entonner les Notes, ou ſolfier; & c'eſt icy où il eſt abſolument neceſſaire du ſecours d'un Maître, pour rectifier & rendre juſte ce qu'on pouroit faire de faux. Il ſera de ſon habilité de faire bien entendre la diverſité des Tons & des Demi-Tons, ſoit par une grande attention aux differens Sons de la voix, ſoit en faiſant remarquer les diverſes proprietez de ces Sons oppoſez les uns aux autres. L'*Ut* ayant un Son grave & épais, le *Ré* un Son plus aigu, le *Si* & le *Mi* un Son aigu; ſoit enfin, en expoſant cette difference aux yeux, par le moyen de quelque figure.

Voicy ſurquoy il faut commencer d'abord à exercer ſa voix. Mais il faut prendre garde de paſſer d'une choſe à l'autre, ſans ſçavoir la premiere, & de ne ſe point preſſer: ſur tout, pauſer égallement ſur toutes les Notes, afin de s'écouter en chantant, & former peu à peu ſa voix.

Prenez d'abord un peu bas le Ton de la premiere des huit Notes que vous voulez entonner, afin de ne point forcer vôtre voix en montant trop haut.



Premiers Elemens du Plain-Chant.
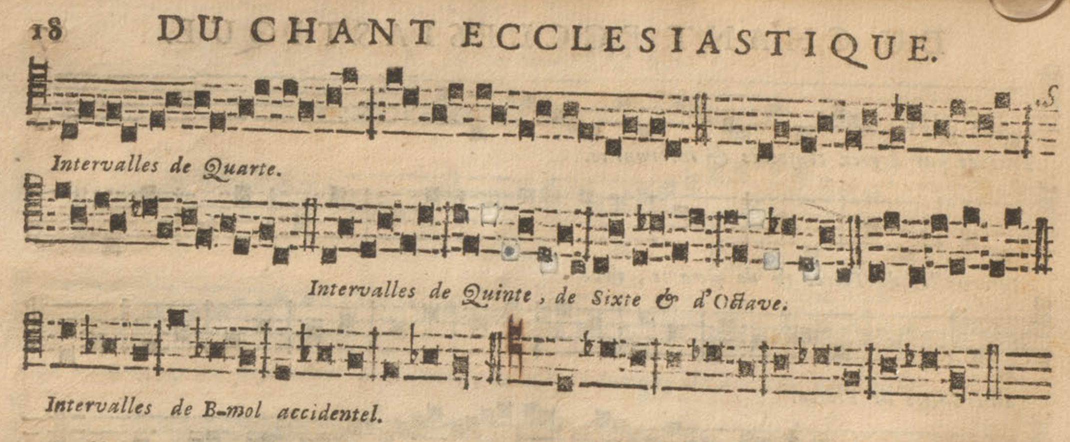


Traînée par degrez conjoints & intervalles.

Intervalles de Tierce & de Quarte, &c.

Intervalles de Tierce.

Intervalles de Quarte. *De même par Quinte & par Sixte.*

Intervalles de Tierce.



Intervalles de Quarte.

Intervalles de Quinte, de Sixte & d'Octave.

Intervalles de B-mol accidentel.

Voilà à peu-près les premiers Elemens du Chant ; mais afin de les mieux comprendre, & de s'y rendre expert, il est à propos de s'y exercer sur differentes Clefs par B-mol, aussi-bien que par B-quarre; après quoy on s'exercera dans des Pieces de Chant, commençant par les plus aisées, & finissant par les plus difficiles.

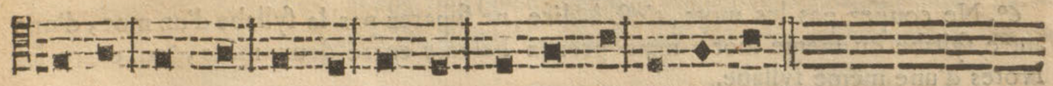
De la maniere de joindre le Ton des Notes aux Paroles.

1°. Commencez d'abord à ne chanter qu'une seule Lettre, ou une seule Syllabe sur plusieurs Notes, afin de vous accoûtumer insensiblement à en substituer d'autres.



2°. Chantez les Notes de chaque mot, avant que de joindre leur Son à la Lettre.

EXEMPLE.



Sol, La. Tanquam, *Sol, Fa.* Sponſus, *Fa, La, Ut.* Dominus.

Et quand les Notes ſeront liées, ne mettez qu'une ſyllabe ſur chaque liaiſon.

EXEMPLE.



Ecce nomen Do- mini ve- nit.

Regles très-utiles.

3° Ne quittez point une ſyllabe pour paſſer à une autre, que vous n'ayez ſenti à l'oreille qu'elle a le même Son que la Note ſur laquelle vous la chantez; cette Regle eſt d'une extrême importance.

4°. Obſervez la quantité des ſyllabes longues ou breves de prononciation.

5°. Lorſque la derniere Lettre d'une ſyllabe ſur laquelle il y a pluſieurs Notes eſt conſonne comme *us*, ne faites point ſonner cette conſonne qu'après avoir dit la derniere Note.

6°. Ne coupez pas les mots, c'eſt-à-dire, ne ſeparez pas la ſyllabe d'un mot, d'une autre ſyllabe du même mot, mais prenez haleine entre deux mots, ou entre les Notes d'une même ſyllabe.

7°. Ayez égard à la Note penultiéme d'une piece de Chant, pour peſer deſſus une fois plus que ſur la derniere, laquelle on ne doit jamais traîner; & ſi la penultiéme eſt breve, il faut peſer ſur l'antepenultiéme.

8°. Et principalement, ſçachez ſi-bien les Notes, qu'en chantant la Lettre, vous puiſſiez en même-tems chanter d'eſprit les Notes, & en dire ſur le champs le nom & le Ton s'il étoit neceſſaire; enfin ſoyez exact à obſerver les Meſures, les Cadences, les Liaiſons, les Coulez; & chantez poſement d'une voix pleine & unie, ne vous fiez pas au Guidon, mais ayez toûjours (ſi l'on peut parler ainſi) à l'œil & à l'oreille, vos Notes avec les B-mols ou Diezis qui les accompagnent.

Il ne reſte plus qu'à expliquer ce que c'eſt que *Meſure*, *Cadence*, *Liaiſon* & *Coulez*.

De la meſure.

LA MESURE eſt un mouvement plus ou moins précipité qu'on donne aux Notes & aux ſyllabes qu'on y applique, il ſe prend de la valeur des Notes.

Il y a de deux ſortes de Meſures, ſçavoir celle à deux Tems égaux, & celle à deux Tems inégaux; La premiere ſe remplit par deux Notes longues ou communes, on s'en ſert dans les Chants graves comme les Introites, les Graduels, & les Antiennes, &c. Pour remplir la deuxiéme, Il faut une Note longue & une breve, peſant davantage ſur la longue, & paſſant legerement ſur la breve, elle eſt d'uſage dans la plûpart des Hymnes & des Proſes.

Obſervez qu'il n'eſt pas toûjours neceſſaire de battre la Meſure, mais il faut toûjours chanter comme ſi on la battoit.
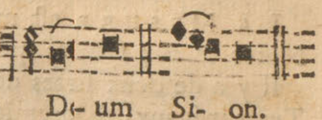
Ce que c'eſt que Cadence, Liaiſon & Coulez.

LA CADENCE qui ſe marque dans pluſieurs Livres par une petite Croix, ± eſt un tremblement dans la voix, cauſé comme naturellement par la chute de quelque Note.

EXEMPLE. ou bien par la fin d'une piece de Chant.

EXEMPLE. ou quelquefois même on s'en sert fort à propos, pour donner de l'agrément au Chant.

LA LIAISON se marque ainsi, ⁀ l'on s'en sert dans quelques Livres pour lier des Notes longues & des breves ensemble de cette sorte.



LE COULE' se fait lorsque la voix passe sur des Notes liées ensemble d'une maniere legere & gratieuse. Il sert beaucoup à chanter proprement.

De la connoissance des Tons.

Le mot de TON se prend en trois manieres, 1°. Pour le Son de la voix, c'est en ce sens qu'il s'entend lorsqu'on dit à quelqu'un, *prenez le Ton*, ou *donnez-moy le Ton.*

2°. Pour la distance qu'il y a d'une Note à une autre ; & c'est-là sa propre & sa plus naturelle signification.
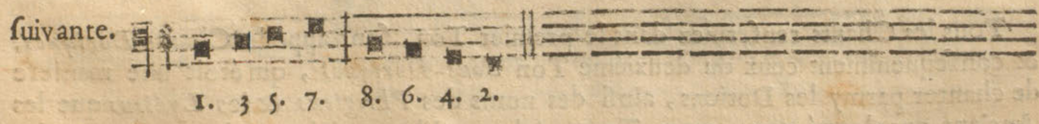
3°. Pour une certaine espece ou nature de Chant, differente l'une de l'autre, & c'est en ce sens qu'il est pris, lorsqu'on parle des Tons de l'Eglise, dont on va donner la connoissance.

Du Nombre des Tons.

Il y a HUIT TONS, ou huit ſortes de Chants auſquels ſe peut rapporter tout ſe qui ſe chante dais l'Office de l'Egliſe, & il n'y en peut avoir davantage, parçe qu'on ne peut finir un Chant que de quatre manieres eſſentiellement differentes, leſquels ſont comne quatre genres, dont chacun ſe diviſe en deux eſpeces, La premiere eſpece de chaque genre eſt celle dont preſque tout le Chant s'étend au-deſſus de la Finae. La deuxiéme eſpece eſt celle dont tout le Chant roul'e autour de la Finale, preſque autant deſſous que deſſus, & ce ſont ces huit eſpeces qui conſtituent les Ton du Chant de l'Egliſe.

De l'Origine des Tons.

Tous ces Tons viennent des deux Quartes conjointes & diſpoſez de la maniere ſuivante.



Deſorte que dan ces huit Notes ſont renfermez les huit eſpeces d'Octaves ſur leſquelles roulent tous les Chants imaginables, ainſi qu'on le démontre en Mathematiques.

Les Tons impairs ſçavoir, les 1. 3. 5. 7. s'appellent *Authentiques* ou *Principaux*.

Les Tons pairs ſçavoir, les 2. 4. 6. 8. ſe nomment *Plagaux* ou *Dépendants*, & ce parce qu'ils tirent leur origine des premiers. Car le 2. eſt produit par le premier, le 4. par le troiſiéme, le 6. par le cinquiéme & le 8. par le ſeptiéme.

De la diviſion des Tons.



Tous les Chants renfermez dans le premier Ton, ſont appellez Chants *Doriques*, & conſequemment ceux du deuxiéme Ton *Sous-Doriques*, qui étoit une maniere de chanter parmy les Doriens, ainſi des noms des *Phrigiens* & des *Lydiens* que les Anciens ont donné aux autres Tons, ſelon qu'ils participent plus ou moins des manieres de chanter, dont ſe ſervoient ces Nations.
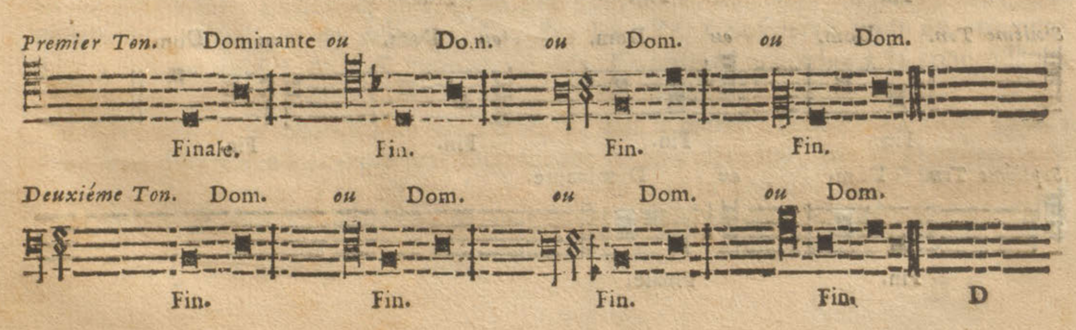
De la difference des Tons.
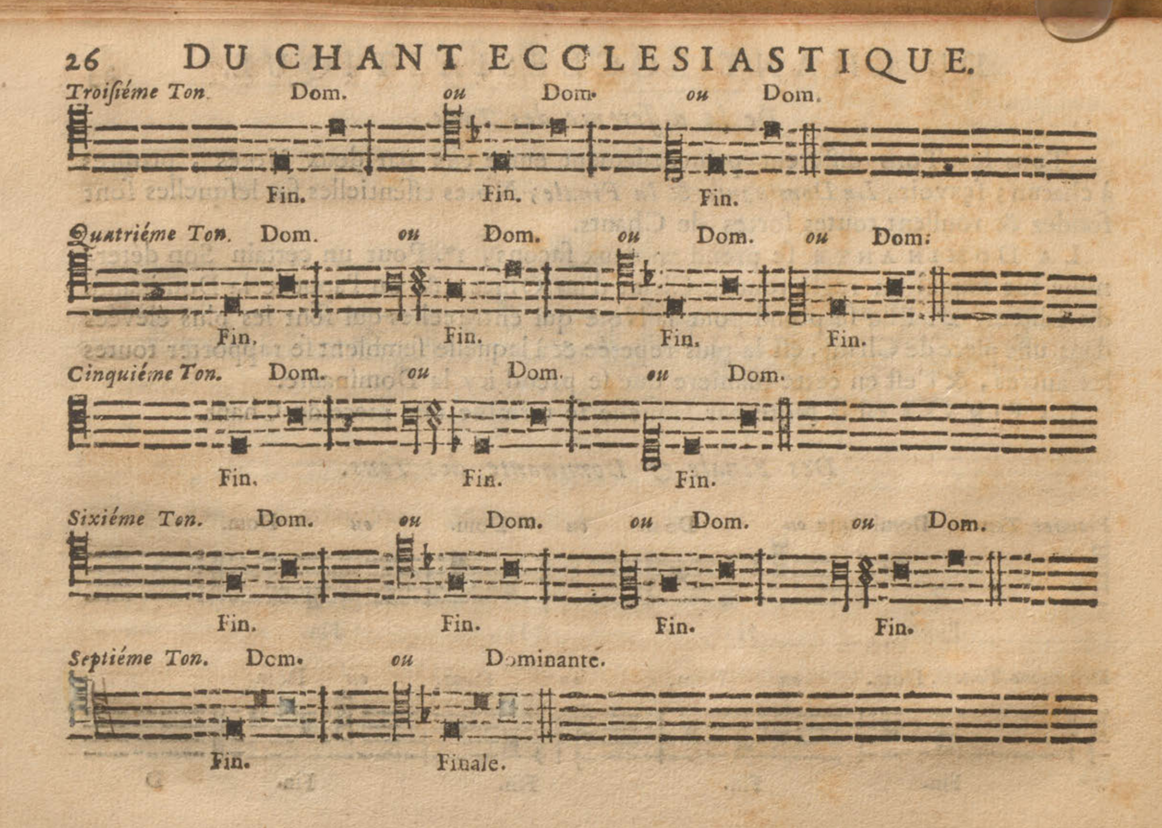
Tous les Tons different principalement entre eux par deux Notes, propres à chacun ; ſçavoir, *La Dominante* & *la Finale* ; Notes eſſentielles ſur leſquelles ſont fondez & roullent toutes ſortes de Chants.
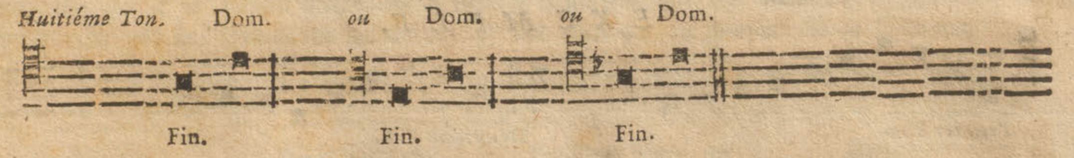
LA DOMINANTE ſe prend en deux façons, 1°. Pour un certain Son déterminé ſur lequel on regle tout le Chant d'un Office, & on l'appelle la Dominante du Chœur. 2°. Elle ſe prend pour la Note qui entre celles qui ſont les plus élevées dans une piece de Chant, eſt la plus repetée & à laquelle ſemblent ſe rapporter toutes les autres, & c'eſt en cette maniere que ſe prend icy la Dominante.

LA FINALE eſt la Note par laquelle ſe termine une piece de Chant.

Des Finale & Dominante des Tons.




Troisiéme Ton. Dom. ou Dom. ou Dom.
Fin. Fin. Fin.
Quatriéme Ton. Dom. ou Dom. ou Dom. ou Dom.
Fin. Fin. Fin. Fin.
Cinquiéme Ton. Dom. ou Dom. ou Dom.
Fin. Fin. Fin.
Sixiéme Ton. Dom. ou Dom. ou Dom. ou Dom.
Fin. Fin. Fin. Fin.
Septiéme Ton. Dom. ou Dominante.
Fin. Finale.



D'où il s'ensuit, 1°. Qu'une Finale est toûjours commune à deux Tons.

2°. Que les Finale, & Dominante par B-mol se reduisent à celles de B-quarre, supposant le Bemol ôté.

3°. Qu'il n'y a par consequent que quatre manieres essentiellement differentes de finir une piece de Chant.

C'est pourquoy voicy un moyen de trouver les Tons avec les seules Finale & Dominante ordinaires; toutes les fois qu'au lieu des Finale, *Ré*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, vous rencontrerez quelqu'unes de celle-cy, *La*, *Si*, *Ut*, *Ré*. Considerez pour un moment le *La* comme un *Ré*, & le *Si* comme un *Mi*. Et ensuite procedez à la connoissance du Ton par le moyen de la Dominante ordinaire, & de l'étenduë du Chant.

Le premier & le second Ton par exemple, ont la même Finale, mais deux choses font leur difference à sçavoir leur Dominante & leur étenduë, car la Dominante & l'étenduë du premier Ton est en haut, au lieu que la Dominante & l'étenduë du second qui dépend du premier, est en bas: Il en faudra dire de même des autres.

Voyez l'Exemple qui suit.

EXEMPLE.
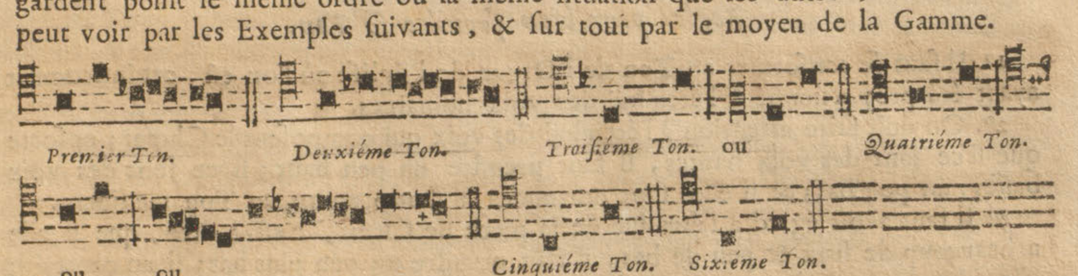


L'on peut voir par cet Exemple que le premier Ton comme *impair & authentique* étant renfermé dans l'Octave dure, monte plus haut & descend moins bas. Que le second au contraire, comme Ton *pair & plagal* étant renfermé dans l'Octave du *La*, monte moins & descend plus bas; & ainsi des autres

Ensorte que tout Chant qui monte au-dessus de sa Finale de 7. ou 8. Notes, & qui ne descend que d'une ou de deux au-dessous, est Ton impair, c'est-à-dire, du 1. 3. 5. 7. & qu'au contraire tout Chant qui descend de 4. ou 5. Notes au-dessous de sa Finale, est Ton pair, c'est-à-dire, du 2. 4. 6. 8. Que si le Chant monte beaucoup, & descend aussi bien bas, il sera d'un Ton mixte, lequel se rapportera à l'impair, s'il a plus de haut; & au pair, s'il a plus de bas; tel est le Chant de *Salve Regina*, & plusieurs autres: Que si le Chant ne contient que 4. ou 5. degrez, comme ceux du *Sanctus* & de l'*Agnus* pour les Morts, il est à lors d'un Ton neutre ou douteux.

Outre ce que l'on vient de dire sur la connoissance des Tons, il est à propos de sçavoir qu'il y en a de transposez; non qu'ils soient d'une autre espece que les autres, mais parce que leurs Notes essentielles, qui sont la Finale & la Dominante, ne

gardent point le même ordre ou la même ſituation que les autres, comme on le peut voir par les Exemples ſuivants, & ſur tout par le moyen de la Gamme.



On pouroit peut-être confondre le premier Ton tranſpoſé avec le huitiéme ordinaire, ſi on n'apercevoit pas aſſez la Dominante. Voicy un autre Exemple pour les diſtinguer, qui eſt que le premier Ton & le ſecond finiſſent par *Za*, *La*, *Sol*, & le huitiéme ordinaire par *Si*, *La*, *Sol*; au reſte ces Tons ſont très peu en uſage.

Dans les Livres Pariſiens, on a mis au-deſſus de chaque Piéce de Chant une Lettre ou un Chifre pour marquer de quel Ton elle eſt, ces Lettres ſignifient la Note finale. A, ſignifie un *La*. B, un *Si*. C, un *Ut*. D, un *Ré*. E, un *Mi*. F, un *Fa*. G, un *Sol*.

Après avoir connu les Tons, il faut ſçavoir les ajuſter à l'étenduë des voix, afin de ne jamais chanter ny trop haut ny trop bas, & rendre par-là, le Chant beau & uniforme. C'eſt ce qu'on appelle *prendre le Ton*. Voicy les Regles.

Regles pour bien prendre le Ton.

1°. Il faut ſe conformer au Ton de l'Orgue de l'Egliſe où l'on eſt, cet inſtrument ayant été proportionné à l'étenduë des voix humaines.

2°. On doit faire attention à l'étenduë des voix qui compoſent le Chœur; enſorte que ſi ce ſont des voix hautes, il faut prendre un peu haut; ſi ce ſont des voix baſſes, un peu bas; & ſi elles ſont moyennes, il faut prendre un Ton mediocre.

3° Il faut avoir égard à l'étenduë de la piece de Chant, c'eſt-à-dire, que ſi elle a beaucoup de haut & peu de bas, il faut prendre un peu plus bas; ſi au contraire elle a beaucoup de bas & peu de haut, il faut prendre un peu plus haut, ou bien le Ton eſt impair; il ſuffit qu'on puiſſe aller facilement & naturellement de la Finale à ſon Octave: par exemple, pour le premier Ton, *Ré*, *Fa*, *La*, *Ré*. Que, ſi le Ton eſt pair, il faut que la voix puiſſe ſe porter avec la même aiſance de la Quarte, au-deſſous de la Finale à l'Octave; par exemple, pour le ſecond Ton la Finale eſt un *Ré*, une quarte au-deſſus eſt un *La*, il faut donc pouvoir chanter facilement *La*, *Ré*, *Fa*, *La*; ainſi des autres.

4°. On doit ſur tout accorder les Dominantes de tous les Tons enſemble en les mettant à l'Uniſſon, c'eſt-à-dire, ſur le même Ton, & pour cela il faut d'abord trouver la Dominante du Chœur, c'eſt ſur elle que ſe fait la teneur des Pſeaumes, des Oraiſons, & de tout ce qui ſe chante tout droit; c'eſt pourquoy elle doit être un

peu plus haut que le milieu de la voix naturelle, & non pas plus bas, parce que dans les Tons, l'étenduë des Notes est plus grande au-dessus de leur Dominante qu'au dessous, & elle doit être fixée cette Dominante sur l'étenduë des voix dont un Chœur est composé, de sorte que chacun puisse facilement descendre de la Dominante jusqu'à la huitiéme en bas, & monter jusqu'à la quatriéme en haut, ensuite il faut mettre la Dominante de la piece de Chant ou du Pseaume que l'on veut chanter à l'Unisson de la Dominante du Chœur, après quoy on mettra la Dominante de la Piece de Chant ou du Pseaume qui suit, à l'Unisson de la Dominante du Ton precedent & ainsi du reste, ensorte neanmoins que quand les voix sont sujettes à hausser ou à baisser de Ton, on doit le baisser ou l'élever à proportion, reprenant la veritable Dominante du Chœur.

Il est à remarquer, par rapport à l'Unisson des Tons, que les Dominantes du 1. 4. 5. 6. 7. se doivent toutes chanter à l'Unisson, pareillement que les Dominantes du 2. 3. & 8. se doivent aussi chanter à l'Unisson, mais un Demi-Ton plus haut que les autres.

DU CHANT DE L'OFFICE DIVIN,

Regles generalles pour le bien chanter.

1°. Se ranger au Lutrin de maniere que tous puissent voir aisément les Notes & les Paroles.

2°. Chanter toûjours d'une même force, ne poussant pas la voix dans un endroit plus que dans un autre.

3°. Couler les Notes doucement ſans aſpiration, & ne les pas pouſſer toutes à coups deſtomach, ou de goſier, ce qui eſt très déſagreable.

4°. Ecouter ceux avec qui l'on chante, & que tous ſe ſuivent ſi bien qu'ils chantent tous en même temps ſyllabe pour ſyllabe, & Note pour Note afin d'éviter toute diſcordance.

5°. Comme il ne faut pas ſe forcer pour chanter, auſſi faut-il prendre garde de chanter negligemment en ne ſoutenant pas aſſez ſa voix, car alors on ne forme pas les Tons pleins & juſtes, ce qui cauſe une grande cacophonie. On évitera cet inconvenient, ſi on fait attention à cet avis de Saint Bernard, *Virili ut dignum eſt, & ſonitu & affectu voces ſancti Spiritûs depromentes.*

6°. Prendre garde que le Son de la voix ſoit le plus naturel qu'il eſt poſſible, ſans la vouloir contrefaire, en faiſant une voix plus groſſe ou plus claire que l'on ne l'a naturellement.

7°. Se moderer enſorte qu'on puiſſe chanter longtemps ſans ſe laſſer, ainſi ne pas employer toute la force de ſes poulmons, & ne pas prendre garde ſi on eſt plus ou moins écouté que les autres avec qui l'on chante.

8°. Chanter ſans affectation, ny vouloir fredonner, ou faire des agrémens qui ne conviennent point au Plain-Chant.

9°. Eviter tout ce qui peut cauſer du dégoût aux autres, comme les mouvements extraordinaires du corps, de la tête, des lévres, du gozier; éviter pareillement tout ce qui peut nuire à la bonne prononciation comme de ſerrer les dents, de ne pas aſſez ouvrir la bouche, ou de l'ouvrir démeſurement.

10°. Lorſqu'il y a pluſieurs Notes ſur une même ſyllabe, il faut faire entendre principalement celle ſur laquelle la ſyllabe ſe prononce en coulant les autres plus doucement ſans aſpiration & ſans liaiſon entre les intervalles, mais portant ſa voix d'une Note à l'autre, & ne formant point entre elles des Notes qui n'y ſont pas.

EXEMPLE. Us. Pour chanter ces trois Notes ſur une ſyllabe, il y en a qui en font cinq de cette ſorte; Us, us, us, us, us. ce qui paroît ridicule.

11°. Lorſqu'on fera quelque Tremblement ou Cadence, les faire le plus ſimplement qu'il eſt poſſible, encore y a-t-il des voix auſquelles il ne convient point d'en faire. On ne les fait ordinairement qu'en deſcendant ſçavoir ſur le *Si*, ſur le *Mi*, & ſur le *Diezis*, ou bien lorſque le Chant naturellement le demande, ainſi que l'uſage l'apprendra.

12°. Un excellent moyen pour bien chanter, c'eſt d'avoir l'attention que l'on doit à Dieu dont on chante les loüanges, & d'entrer ſoigneuſement dans le ſens des paroles.

13°. On peſera un peu davantage ſur les doubles Notes, ſans cependant les marquer comme ſi elles étoient ſur deux ſyllabes, ny arrêter la meſure ſur laquelle on inſiſtera ſeulement un peu plus en pareille rencontre; on aura ſoin néanmoins de ſe conformer entierement ſur cela, aux differents uſages des Chœurs où l'on pourra ſe trouver.

14°. Il faut que chacun prévoye diligemment ce qu'il doit chanter ou lire au Chœur pour ne se pas tromper, afin d'éviter ainsi tout ce qui peut troubler l'Office Divin ; & lorsqu'il chante seul, ce doit estre d'une voix claire, distincte, & d'un Ton convenable, c'est-à-dire, ny trop bas ny trop élevé, mais prenant autant qu'il se peut la Dominante du Chœur, ou seulement un peu au-dessus du milieu de l'étenduë de sa voix naturelle.

15°. Observez que ceux qui ont entonné quelque chose, ne doivent point les premiers reprendre la suite, c'est au Chœur à le faire, sur tout à celuy qui a soin du Chant, ou à ceux qui seront désignez pour cela de chaque côté du Chœur.

16°. Toutes les fois que deux ou quatre chantent ensemble, ils doivent tellement s'accorder, qu'aucun ne prévienne celuy qui est le plus sûr dans le Chant, mais que tous l'écoûtent de telle sorte qu'ils ne prennent même (s'il se peut) leur respiration qu'avec luy ; pour cela il est à propos de prévoir ensemble tout ce que l'on a à chanter, ils doivent aussi prolonger un peu la derniere syllabe du Verset, ou du Répons qu'ils chantent, afin que le Chœur puisse connoître où il doit reprendre.

17°. Il ne faut pas dans une piece de Chant, par exemple, d'un Introït ou d'une Antienne, que tout le Chœur s'arrête pour respirer dans quelque endroit que ce soit, quand même on y trouveroit deux barres, comme il arrive quelquefois, ce qui marque une reprise qui n'est pas en usage icy, non pas qu'il faille s'y arrêter. Mais respirer les uns après les autres, & non pas tous ensemble, de maniere que l'on continuë toûjours de chanter, & que le Chœur ne cesse pas jusqu'à ce que la

piece du Chant ſoit finie. Il y a quelques exceptions à cette Regle generale , elles ſeront marquées en traitant des Regles particulieres.

18°. Quand on chante à deux Chœurs, il faut que l'un ſoit entierement en ſilence, tandis que c'eſt à l'autre de chanter, & qu'ils gardent tous les deux la même meſure, ſans que l'un aille plus vîte ou plus lentement que l'autre.

19°. Il faut donc garder la même meſure dans tout ce que l'on chante, faiſant toutes les Notes d'une égale valeur, ne courant pas ſur certains endroits plus aiſez & de routine; on doit néanmoins obſerver la Regle des Breves ſur leſquelles il faut paſſer plus vîte; & des Penultiémes de la fin de chaque piece de Chant, comme d'un Introïte, &c. Sur leſquels il faut un peu plus inſiſter, coupant court ſur la derniere Note, ce qui ſe doit encore obſerver dans le penultiéme des Mediantes & des Finales, des Pſeaumes, comme il ſera dit ailleurs.

20°. Il faut extrêmement avoir égard à la ſolemnité des Fêtes, & chanter plus ou moins gravement ſelon qu'elles ſont plus ou moins Solemnelles, ne devant pas moins être diſtinguées par le Chant que par les Cérémonies.

On pourroit ſuivre cette Regle aux Feries & Semi-Doubles , excepté le Dimanche, *Sit menſura levis , nec tamen præceps*

Aux Doubles Majeurs & Mineurs, & Dimanches avec proportion, néanmoins *Menſura gravis.*

Aux Solemnels Mineurs & Majeurs ordinaires *Menſura gravior.*

Aux Solemnels Majeurs particuliers à une Egliſe, & Annuelles *Menſura graviſſima, ... tamen nimis producta*, ou bien autrement.

La meſure doit être plus grave aix jours Solemnels qu'aux jours de Simples, Dimanches & autres Fêtes; conme dans ceux-cy, elle ſera plus grande à proportion, que les jours Ouvriers : Pour ce qui eſt des Offices, on obſervera plus de gravité à celuy du jour, qu'à ceuy de la nuit; plus auſſi dans celuy qui précede immediatement la grand' Meſſe, que dans les autres Heures; plus encore aux Vêpres, Matines, Laudes, & à la Meſſe qu'à Complies, Prime, Tierce, &c. Pareillement il faut plus de lenteur ou de gravité dans les Cantiques Evangeliques que dans les Pſeaumes, & plus dans les Hymnes que dans les Repons. *Item*, tout ce qui ſe chante par un ou deux ou quare, demande generalement un peu plus de gravité que ce qui eſt chanté par le Chœur; enfin on doit chanter plus ſolemnellement toutes les choſes pour leſquelles le Chœur ſe découvre ou s'incline, fléchit le genou, ou ſe tourne vers l'Autel. L'Office ſe chante auſſi plus lentement lorſque le Saint Sacrement eſt expoſé.

21°. S'il arrive qu'on vienne à mancuer, perſonne ne doit reprendre, excepté celuy qui a ſoin du Chant, s'il juge prudemment qu'il ſoit beſoin de le faire, ce ſont les paroles du Cerenonial Pariſien, *page* 1. Chap. 15. *Ejus error tegatur, niſi forte qui præeſt, prudenter cenſeret ad manendum*, Ainſi, comme continuë le même Ceremonial, ſi on avoit entonné un Pſeaume pour un autre, il n'eſt pas beſoin de recommencer le Pſeaume qu'on devoit chanter, il ſuffit de reprendre à la Mediante, il en eſt de même d'une Antienne & d'un Répons : S'il arrivoit auſſi qu'on eut pris trop haut ou trop bas, la même regle doit

être gardée, ſelon le même Ceremonial. *Si error tolerari nequeat ad meliorem concenſum, qui præeſt cantui revocabit errantes.*

22°. Pour obſerver exactement ces Regles, tous doivent prendre garde & en bonne part, quand ils ſont avertis de quelque faute, ſans vouloir eux-mêmes conduire le Chant, ce qui ne convient qu'à celuy ſeul qui en eſt chargé : De plus, les moins ſûrs doivent avoir cette attention ſur eux de ne jamais prévenir les autres ; mais au contraire de s'y conformer avec ſoin. Il ſeroit même à propos qu'il y eut de chaque côté du Chœur deux ou trois Chantres habiles, ſur leſquels tous les autres puſſent & duſſent ſe regler avec ſubordination néanmoins, à celuy qui eſt chargé du bon ordre du Chant.

Enfin, comme toute la beauté du Chant conſiſte à prendre un Ton juſte, & à le garder pendant tout l'Office, il faut pour cela prendre un Ton qui ne ſoit ny trop élevé, ny trop bas, ce qui ne ſe peut faire, ſi l'on ne ſçait parfaitement les Dominantes & les Finales de chaque Ton.

DU CHANT DE L'OFFICE DIVIN,

Regles particulieres.

Quoy qu'elles ſoient à l'uſage de Paris, on y trouvera néanmoins pluſieurs choſes très-utiles pour le Rit Romain.

De la grand' Meſſe & de l'Introit.

L'Introit doit être entonné un peu haut, à cauſe qu'on le doit repeter, & qu'on doit mettre ſur le Ton de ſa Dominante le *Kyrie* qui ſuit : Or la Dominante

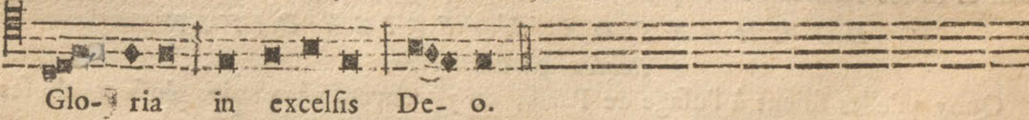
de l'Introit est toûjours celle du Pseaume. Le *Gloria Patri*, avec le *Sicut erat*, &c. se chantent comme le Verset du Pseaume qui les précede, excepté au sixiéme Ton où il faut élever la derniere Note de *Sancto* sur le *La*, au lieu de la baisser au *Fa*.

Le *Kyrie* & le *Gloria in excelsis*, doivent être chantez à deux Chœurs sur la même mesure que l'Introit, excepté le *Suscipe deprecationem nostram*, qu'on doit chanter plus gravement : c'est aussi l'usage de Paris, sur tout à la Cathedrale, de chanter fort gravement le *Kyrie* des Feries, & avec une legere pause entre chaque Verset, le dernier Verset des *Kyrie* se chante par le premier Chœur, ensuite par le deuxiéme, & enfin par tous les deux ensemble.

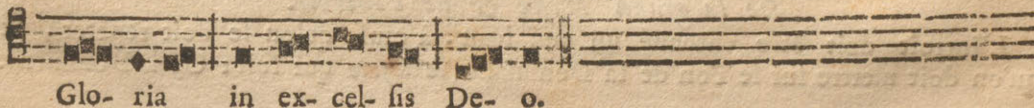
Voicy les differentes Intonations du *Gloria in excelsis*, telles qu'elles se trouvent dans le Missel, à l'Ordinaire de la Messe, *page* 294.

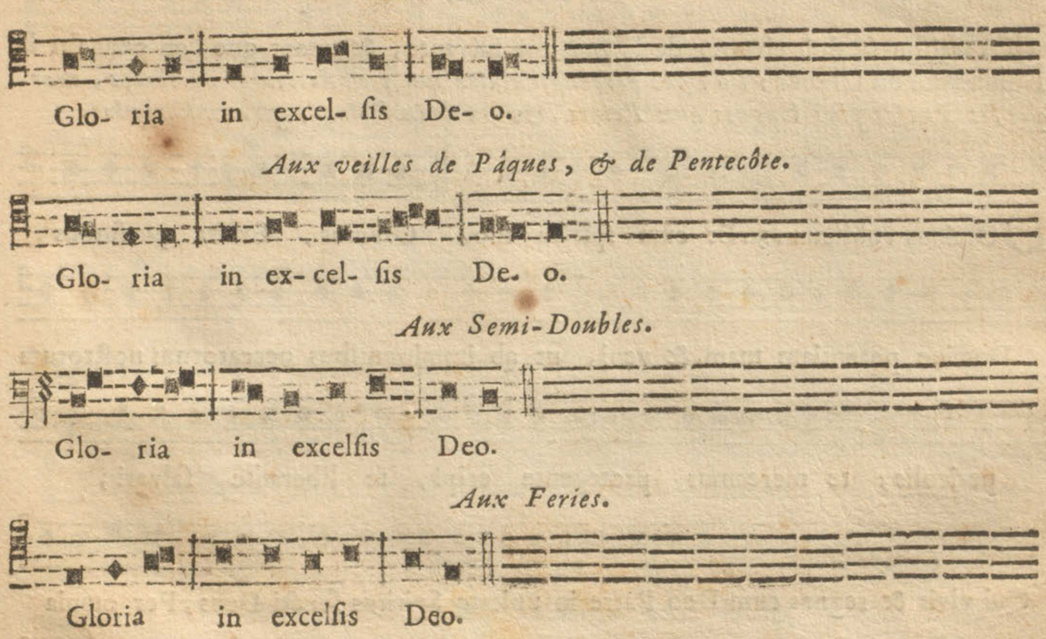
Les Intonations du *Gloria in excelsis Deo.*

Aux Annuels, Solemnels Majeurs, & Solemnels Mineurs.



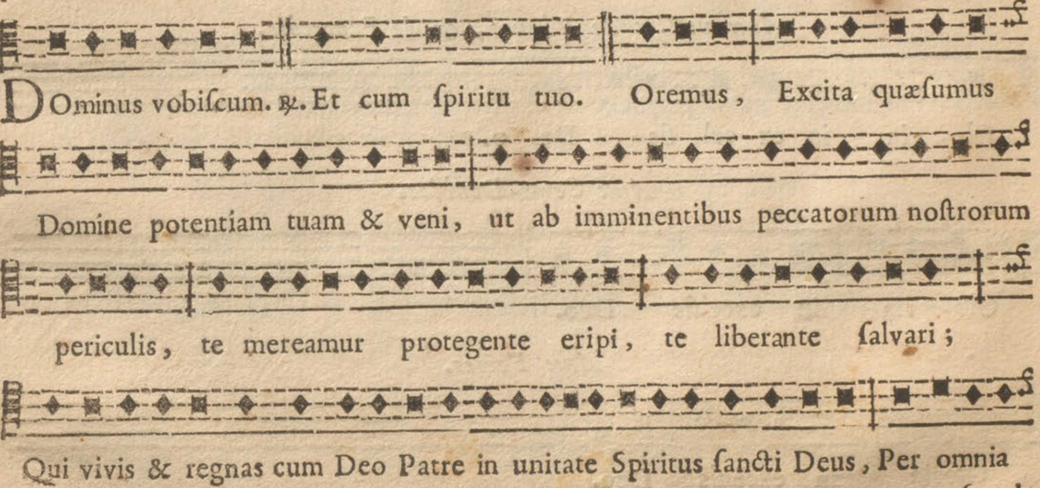
Aux Doubles Majeurs.




Aux Doubles Mineurs.
Glo- ria in excel- ſis De- o.
Aux veilles de Pâques, & de Pentecôte.
Glo- ria in ex- cel- ſis De- o.
Aux Semi-Doubles.
Glo- ria in excelſis Deo.
Aux Feries.
Gloria in excelſis Deo.

De l'Oraiſon.

L'Oraiſon ſe doit chanter de la maniere ſuivante, & autant que l'on peut ſur la Dominante du Chœur : *La ligne perpendiculaire qui y eſt de temps en temps, marque les Pauſes plus longues aux Points, & aux deux Points, qu'aux Virgules.*



ſæcula

Quand on doit fléchir le genou, l'Oremus se chante de cette sorte.

ſæcula ſæculorum. Amen. Ore- mus,

Et le Diacre adjoute

Flectamus genua.

Il fait une petite pauſe, & il dit

Leva- te.

Des Propheties.

LES PROPHETIES ſe chantent comme les Leçons.

De l'Epître.

L'Epître ſe chante toûjours ainſi, & l'on doit éviter de la prendre ſur un Ton trop élevé.

LEctio Epiſtolæ Beati Pauli Apoſtoli, Ad Corinthios, Fratres, &c.

LEctio libri Sa- pientiæ, Ab initio & ante ſæcula creata ſum;



& uſque ad futurum ſæculum non deſinam, & in habitatione ſancta,



coram ipſo mi- niſtravi, &c. Et in plenitudine ſancto- rum, detentio mea.

Obſervez 1°. Qu'on fait ordinairement l'élevation de la voix aux Points, ou à leur défaut aux deux Points, lorſqu'il s'en trouve pluſieurs de ſuite.

2°. Que l'inflexion de la voix ſe fait ordinairement aux deux Points, ou au Point avec une Virgule, ou même au défaut de l'un ou de l'autre, à une Virgule ſimplement.

3°. Que l'inflexion doit ordinairement être ſuivie au moins de quatre ſyllabes; & l'évation de trois: Dans les Dictions monoſyllabes, Greques ou Hebraïques indeclinables, trois ſuffiſent après l'inflexion, & deux après l'élevation, parce qu'alors la ſyllabe qui eſt avant le Point ou les deux Points, équivaut toûjours à deux, & c'eſt la cauſe de toutes les exceptions que ces ſortes de mots ſouffrent dans le Chant.

4°. Remarquez que la concluſion ſe fait toûjours de la même maniere.

5°. La ſyllabe qu'il faut élever, a cette marque ſur elle-ᴀ. & la ſyllabe où il faut baiſſer, celle-cy-ᴠ. Pour la concluſion elle eſt marquée par une petite Etoile *. les Points interrogants font ſeulement peſer un peu davantage ſur la ſyllabe qui les précede, de même que s'il y avoit une double Note.

Du Graduel, *&* *de l'*Alleluya.

On doit chanter le Verſet du Graduel, & l'Intonation de l'*Alleluya* avec ſon Verſet, un peu plus gravement que le Chœur n'a chanté le Graduel, ou la repriſe de l'*Alleluya*, ſelon la vingtiéme Regle generale, *cy-devant*, page 35.

Des Traits.

Les Traits, doivent être chantez rondement & d'une meſure égale, ſans neanmoins ſe preſſer, prenant haleine enſemble & aſſez ſouvent, ſur tout à la fin de chaque Verſet du Trait, marqué par deux lignes perpendiculaires: Et comme les Traits ſont compoſez de pluſieurs chûtes de Notes, qui ſemblent naturellement demander qu'on faſſe alors des Tremblements, ou Cadences, il ne faut faire que la ſeconde lorſqu'il s'en trouve deux ſur la même ſyllabe.
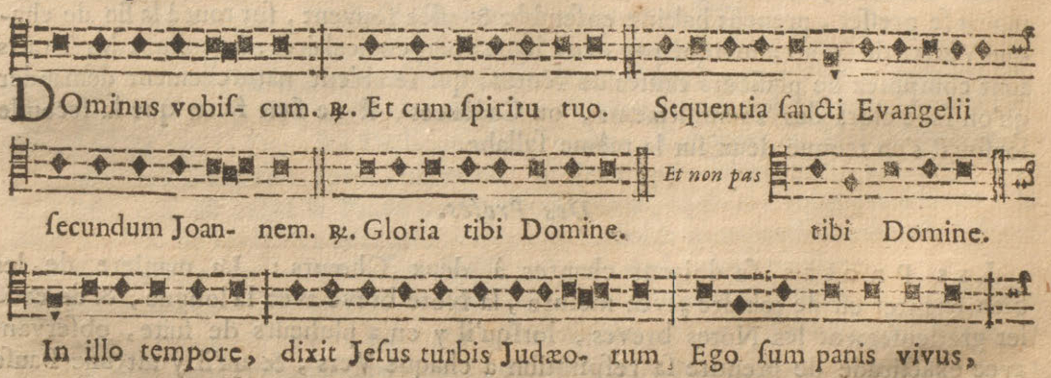
Des Proſes.

Les Proses ſe doivent chanter à deux Chœurs: La maniere de les bien chanter eſt de joindre, avec meſure, la Note breve avec la longue, & de couler gratieuſement les Notes breves, lorſqu'il y en a pluſieurs de ſuite, obſervant avec exactitude de prendre ſa reſpiration à chaque Vers, & qu'il y ait une Pauſe

d'un inſtant entre chaque ſtrophe; les Invocations y doivent être chantées plus gravement. Quand la Proſe eſt toute compoſée de Notes longues, comme *Lauda Sion Salvatorem, &c.* il faut alors pour donner quelque grace au Chant, animer conjointement & la voix & la meſure.

De l'Evangile.

L'EVANGILE ſe doit chanter ainſi, & ſur la Dominante du Chœur autant que l'on peut





Qui de cœlo deſcen- di ; Si quis manducaverit ex hoc, &c. Reſuſcitabo



e- um in noviſſimo die. Dixit Jeſus : & reſpondit, non ; Quid ergo ?

REFLEXIONS.

1°. Vous obſerverez, que l'Inflexion, les Points interrogants & la Concluſion ſe font comme à l'Epître & en pareille rencontre.

2°. Que la Modulation ſe fait regulierement aux Points ſur la penultiéme ſyllabe, ou ſi elle étoit breve, ſur l'antepenultiéme, & même ſur la derniere, ſi les mots ſont Hebreux, ou Monoſyllabes. La Concluſion comme nous l'avons dit cy-devant eſt marquée par une Etoile * l'Inflexion par ce caractere v. l'Elevation par cette marque renverſée ʌ. & la Moduation par celle-cy, ◡.

Nota. Le jour de l'Epiphanie, le Diacre annonce le quantiéme du jour de Pâque, ainſi qu'il eſt noté dans le Miſſel.

Remarque ſur l'Epître & ſur l'Evangile.

Il ſe peut trouver, quoiquerarement, des Epîtres & des Evangiles, dans leſquels, pour ne pas rendre l'Inflexion ou l'Elevation de voix déſagréable, on ſeroit obligé de ne

pas ſuivre entierement les Regles ; mais cela ne ſe doit faire qu'avec diſcernement & ſans précipitation.

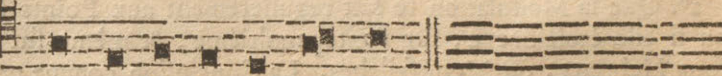
A l'Epitre comme à l'Evangile, il faut avoir égard à la ſolemnité des Fêtes, & toûjours ſans précipitation.

Du Credo.

Pour chanter regulierement le *Credo*, il faut obſerver avec ſoin la valeur de toutes les Notes, le chanter par meſure, & un peu plus rondement que le reſte de la Meſſe, excepté ces paroles, Et Homo factus est. Diſtinguer les Articles ſans faire néanmoins deux Chœurs. Il y a deux ſortes de Chants, l'un pour les Doubles, & l'autre pour les Semi-Doubles ; & dans le dernier il faut bien éviter la précipitation.

Il y a outre ces Chants ordinaires, differentes compoſitions fort belles de Meſſieurs DUMONT, NIVERS, & DAMANCE.

Intonation du *Credo*.



De l'Offertoire.
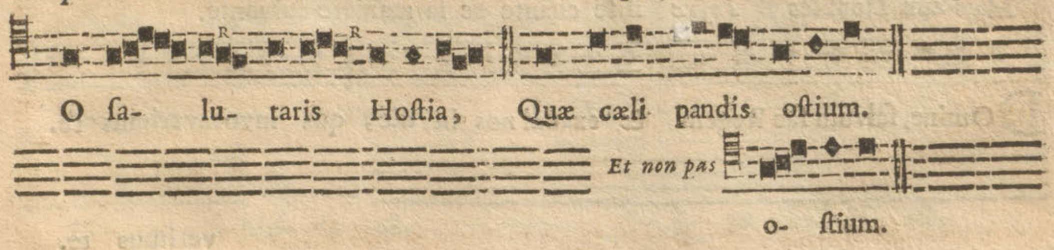
L'Offertoire ſe doit toûjours chanter gravement, pour durer s'il ſe peut juſqu'à la Préface.

De la Préface.

La Préface auſſi-bien que le *Pater*, doivent être chantez ſans fredons, & & autres affectations de la voix, qui ne convienent point dans le Plain-Chant, particulierement à l'Autel.

Du Sanctus *& de l'*O ſalutaris Hoſtia.

Le Chant du *Sanctus*, doit toûjours durer juſqu'à l'Elevation, pendant laquelle on chante *O ſalutaris Hoſtia*, comme il eſt noté cy-deſſous, & ſur le ton du Chœur, l'*R* qui ſe trouve deux fois à l'Intonation, marque l'endroit où il faut reſpirer.



Enſuite les Choriſtes entonnent *Benedictus*, avec Modulation ſur la derniere ſyllabe, & non pas tout ſimplement, & on le fait durer s'il ſe peut juſqu'au *Per omnia*, chanté par le Celebrant.

*De l'*Agnus Dei, *& de la Poſt-Communion.*

L'*Agnus* ſe chante avec plus ou moins de gravité ſelon la qualité de la Fête, auſſi-bien que la Poſt-Communion.

Du Domine, ſalvum fac Regem.

Le *Domine, ſalvum fac Regem*, ſe chante ainſi.

DOmine, ſalvum fac Re- gem.

Mais aux Doubles *&* *Infra*, il ſe chante de la maniere ſuivante.

DOmine, ſalvum fac Regem, & exaudi nos in die, qua invocaverimus te.

Et non pas

verimus te.

De la derniere Oraiſon en Carême.

Aux Feries du Carême, le Prêtre chante ainſi le dernier Oremus.

Ore- mus.

Le Diacre dit, auſſi-tôt ſe tournant vers le Chœur.

Humiliate capita ve- ſtra Deo.

De

*De l'*Ite Missa est, *du* Benedicamus, *& du* Requiescant, &c.

Voicy les differents Chants, ainsi qu'ils sont notez sur la fin du Canon de la Messe; l'R. marque l'endroit où il faut respirer.



Si le Diacre prenoit le Chant d'*Ite Missa est* pour un autre, comme celuy des Doubles

pour un Semi-Double, il faudra répondre ſur le même Ton, afin d'éviter toute diſcordance; Que s'il chante de telle maniere qu'il ne ſuive la Note d'aucun de ceux qui ſont marquez, ou qu'il la prenne d'un Ton exceſſivement haut, il faut alors laiſſer commencer *Deo gratias* à celuy qui a ſoin du Chant.
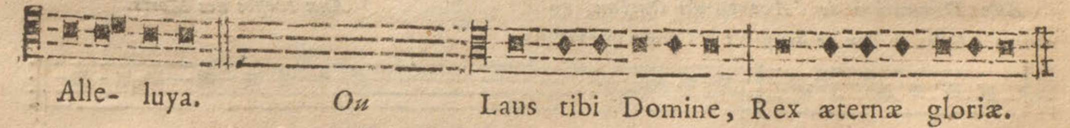
DES VESPRES.

Du Deus in adjutorium.

Le Verſet *Deus in adjutorium, &c.* doit être chanté plus gravement à proportion que le reſte de l'Office. Le Celebrant l'entonne ainſi, & autant que faire ſe peut ſur la Dominante du Chœur.

Deus in adjuto- rium meum intende.

Le Chœur continuë & prend haleine à ces mots feſtina, ſancto, Amen; *ajoutant ſelon le temps, ſans élevation & ſans inflexion de voix,* . . .



Les Pſeaumes ſe doivent chanter d'une voix pleine & animée, & ſelon les Regles qu'on a données cy-devant, en traitant de la Pſalmodie. *page 30.*

Des Antiennes.

Le Chant des Antiennes doit ſe regler ſelon la qualité & la dignité des Offices ; leur Intonation ſe termine par une Cadence , laquelle ſe fait en ajoûtant deux Notes avant la derniere de l'Intonnation de la même Antienne , & cela en deux manieres ; Et plus ordinairement par circonvolution , enſorte que la premiere des deux Notes ajoutées , ſoit immediatement au-deſſus de la Finale de l'Intonation , & l'autre immediatement au-deſſous , ce qui arrive en trois occaſions differentes ; ſçavoir , ou lorſque la Note Finale de l'Intonnation eſt ſur la même ligne que la penultiéme ou quand elle eſt plus baſſe , pourvû que ce ne ſoit que de deux Tons , ou même quand elle eſt plus élevée , ſi elle ſe trouve ſur une ſyllabe differente & éloignée d'un Ton ; Les Notes toutes noires , marquent celles qui ſont ajoûtées.

EXEMPLE.

Ecce Sacerdos magnus. Sacerdo- tes. Pulchra eſt.

Cette Cadence ſe fait par accident dans toute autre occaſion que dans celle dont on vient de parler . en ſorte que la premiere des deux Notes ajoutées , ſoit ſur la même ligne que la Finale de l'Intonation , & l'autre immediatement au-deſſous.

EXEMPLE.



Il faut encor obſerver que quand il s'enſuit un diſcord en faiſant la Cadence d'une maniere, on doit alors ſe ſervir de l'autre; on peut encore quelque fois faire un leger changement dans la Modulation avant la Cadence, ſoit en ajoutant quelque Note, ſoit en ôtant ou ſubſtituant d'autres, ce que l'uſage & le bon goût pourra apprendre; quand au nombre des mots, dont doit être compoſée l'Intonation de l'Antienne, c'eſt encore à l'uſage & au bon goût à le déterminer; quelquefois il ne faut qu'un mot, qui peut avoir plus d'une ſyllabe, d'autre fois il en faut deux ou trois. Il ſeroit mieux par Exemple, de dire *Venit lumen*, que *Venit* ſimplement, il n'eſt pas neceſſaire que le ſens ſoit complet.

Ceux à qui on annonce une Antienne, s'ils ſçavent les Tons, ils en doivent mettre la Dominante, tantôt à l'uniſſon de l'Antienne précédente, tantôt un peu plus haut ou un peu plus bas, ſelon que le Chant & les Regles le demandent, enſorte que le Choriſte ſoit comme naturellement conduit à entonner ſon Pſeaume ſur le Ton de l'Antienne; & qu'ainſi, par une continuelle & agréable conſonnance, l'eſprit & le cœur ſoient toûjours portez à Dieu.

De l'Antienne du Magnificat, *& des Commemoraisons.*

L'Antienne du *Magnificat* doit être chantée plus gravement à proportion que les autres, & les Commemoraiſons plus rondement : Il s'agit maintenant d'expliquer ce qui conſtituë ſpecialement le Chant de la Pſalmodie, à ſçavoir *l'Intonation*, *la Mediante*, *la Teneur*, & *la Terminaiſon* ou *Finale*, à quoy on ajoûtera ce qui concerne *les Pauſes* qu'on doit garder.

1°. Obſervez qu'il faut diſtinguer les Pſeaumes d'avec les Cantiques Evangeliques, qui ſont le *Magnificat*, le *Benedictus*, & le *Nunc dimittis*.
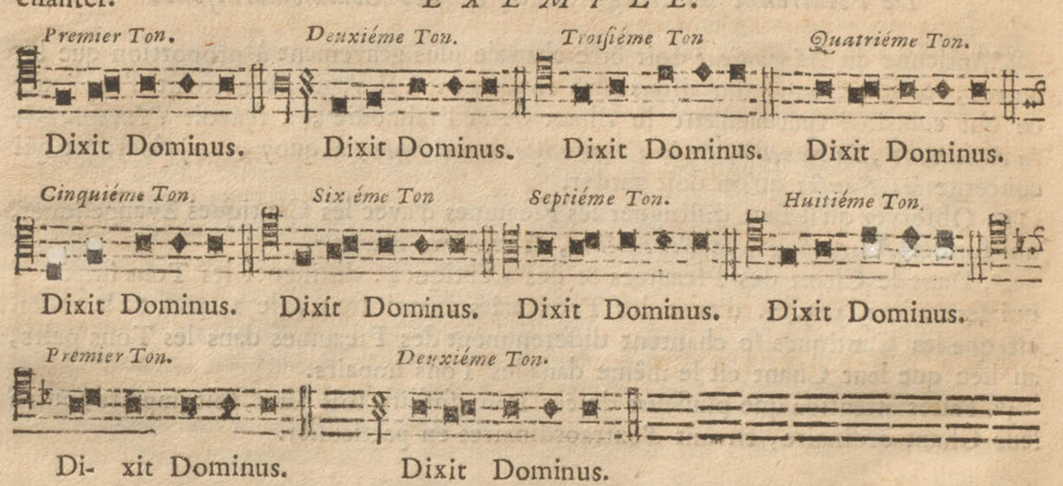
2°. Dans le Chant des Pſeaumes & des Cantiques, diſtinguer les Tons impairs, qui ſont, le 1. 3. 5. 7. d'avec les Tons pairs, qui ſont, le 2. 4. 6. 8. la raiſon eſt que les Cantiques ſe chantent differemment des Pſeaumes dans les Tons pairs, au lieu que leur Chant eſt le même dans les Tons impairs.

3°. Faites attention que pluſieurs de ces Tons ſuſdits, ſoit pairs, ſoit impairs, outre leur Chant ordinaire, en ont d'extraordinaires en particulier.

De l'Intonation.

L'Intonation n'eſt autre choſe que la maniere de chanter le commencement d'un Pſeaume ou Cantique, avec une certaine Modulation propre à chaque Ton ; c'eſt

comme une introduction natururelle & fort convenable au Ton, ſur lequel on veut chanter. *EXEMPLE.*
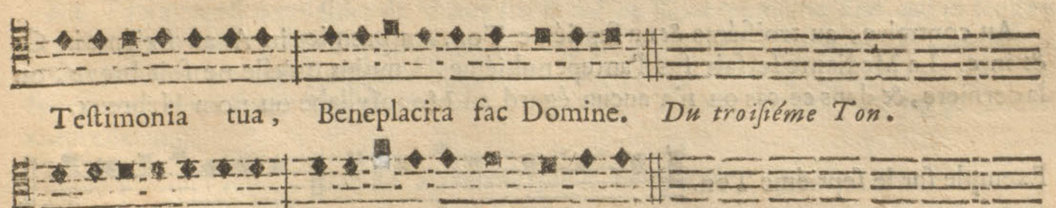


L'Intonation s'obſerve au premier Verſet des Pſeaumes, & des Cantiques, & même dans tous les Verſets de ces mêmes Cantiques, lorſqu'on touche l'Orgue, & que les Fêtes ſont ſolemnelles.

De la Mediation ou *Mediante.*

LA MEDIATION ou Mediante eſt la maniere de chanter ce qui finit la moitié du Verſet, & eſt ordinairement déſignée par une petite Etoile, pour avertir de la pauſe qu'il faut faire, tant pour ſoulager un peu la voix, que pour recüillir ſon eſprit & rapeller ſon attention; on n'éleve jamais à la Mediante une ſyllabe breve, ou la derniere d'un mot, mais on éleve alors la précedente.

EXEMPLE.



Teſtimonia tua, Beneplacita fac Domine. *Du ſeptiéme Ton.*

Vous voyez qu'on n'éleve pas la ſyllabe *ta*, parce qu'elle eſt la derniere d'un mot, non plus que la ſyllabe *ci*, qui eſt breve; il faut donc élever la précedente, il eſt vray qu'on pourroit élever *fac*, mais il ne reſteroit pas aſſez de ſyllabes après, parce que dans les mots Latins la breve n'eſt comptée pour rien, ſi le milieu

du Verſet ne finit par un Monoſyllabe, ou par un nom Hebreux indeclinable, ou qu'il ſoit au Nominatif, auquel cas on éleve préciſement la derniere du milieu du Verſet, au 2. 4. 5. & 8me. Ton. *EXEMPLE.*



Domine David. Domine David.
Emittet Dominus ex Sion. Vivifi- ca me.

Au contraire, au troiſiéme & au ſeptiéme Ton. Au premier in A. au ſixiéme in C. & in c. La Mediante ſe fait ſur l'antepenultiéme, à moins qu'elle ne ſoit breve, ou la derniere, & dans ce cas on n'a aucun égard au Monoſyllabe ou nom Hebreux.

Exemple ſur le ſeptiéme Ton.

Propter quod locutus ſum. Captivitatem Sion.
Cognoviſti me. Sedes tua ex tunc.
Emittet Dominus ex Sion. Domine David.

Ces exceptions n'ont pas lieu aux Mediantes des Cantiques dans les Tons pairs; parce qu'elles ſont differentes de celles des Pſeaumes.

Le

Le sixiéme Ton ordinaire n'a point de Mediante qu'aux Cantiques. Il ne faut pas dire



Domino meo. Domino meo.

De la Teneur.

LA TENEUR est cette suite de Notes sur la même ligne ou même Ton, qui se trouve depuis l'Intonation jusqu'à la Mediante, & depuis la Mediante jusqu'à la Terminaison.

On pourroit donner quelques Regles touchant la quantité que doivent avoir les syllabes qui sont sur la Teneur, mais il suffit de les chanter comme on les prononce naturellement.

De la Terminaison, ou Finale.

LA TERMINAISON ou Finale est une maniere de chanter la fin des Versets, ce qu'on a trouvé, tant pour finir la Psalmodie d'une maniere convenable & agréable en même temps, que pour avertir par ce signe, l'autre côté du Chœur de commencer le Verset suivant, & éviter par-là l'anticipation & la dissipation d'esprit que pourroit causer la surprise.

Chaque Ton a sa Terminaison propre, & quelquefois plusieurs. La Terminaison propre est designée dans l'Antiphonaire par les Notes sous lesquelles sont ces Lettres, æ, u, o, u, a, e, qui signifient *sæculorum Amen*. Les autres Terminaisons y sont aussi désignées par ces Lettres, C, D, E, F, G, A, B. elles sont mises au commencement de chaque Ton, & designent toutes les Notes, par lesquelles les Tons peuvent finir, pour signifier *Ut*, *Ré*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si*.

Comme le même Ton a souvent plusieurs Finales, il y a aussi plusieurs de ces Lettres.
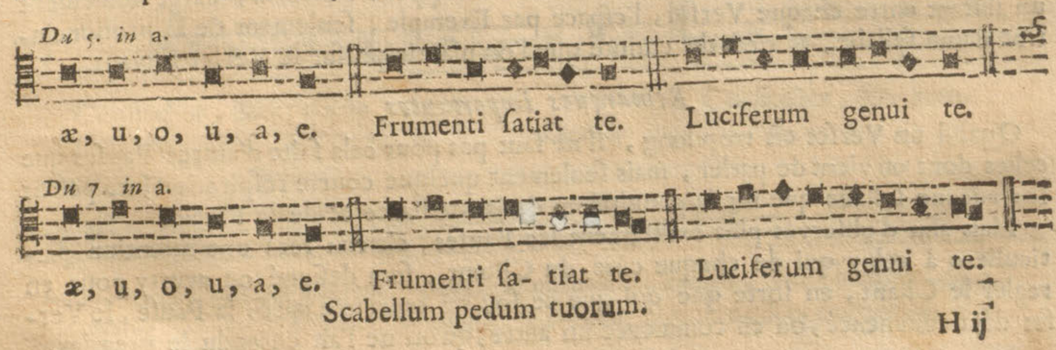
La difference d'une même Lettre grande ou petite, Italique ou Romaine, ne change point la Finale, mais elle sert à distinguer les differentes Terminaisons d'un même Ton, qui finissent toutes par la même Note, comme on peut le remarquer à la fin du Breviaire.

La Terminaison est complette ou incomplette; la premiere est celle qui finit par la propre Finale du Ton, & est marquée par une Lettre majuscule: Ainsi, lorsqu'on trouve au premier Ton un D, c'est une marque que la Terminaison est complette, & que le Ton finit par un *Ré*. qui est la Finale du premier Ton. Si au contraire ce premier Ton étoit marqué par une F, un G, ou un A; ce sera la marque d'une Finale incomplette, laquelle pour lors doit être considerée comme faisant partie d'un même Ton, ensemble l'Antienne par le moyen de laquelle le Chant est rendu complet.

Quand le Verset finit par un seul monosyllabe, la derniere syllabe du mot qui le précede devient breve, & la penultiéme devient longue comme dans *Timentibus se*, ou *ti* se fait long, & *bus* est bref, *Satiat te*, *&c*. S'il finissoit par deux monosyllabes, comme *Filiis tuis in te*, cette syllabe qui auroit été breve devient longue.



Dans la Terminaiſon incomplette du 5. & du 7me. Ton, l'élevation qui ſe fait au-deſſus de la Dominante, ne ſe fait pas ſur la la derniere ſyllabe d'un mot, mais ſur celle qui la précede : par Exemple, dans *Frumenti ſatiat te*, où l'on éleve *men*, & non pas *ti*, du mot *frumenti*; & ſi cette penultiéme ſyllabe étoit breve, on feroit l'élevation ſur l'antepenultiéme comme dans *Ante luciferum genui te*, où l'élevation ne ſe fait pas ſur *rum*, ny ſur *fe*, mais ſur *ci*, du mot *luciferum*.



Scabellum pedum tuorum.

Des Pauſes.

Il y a des Pauſes à obſerver dans la Pſalmodie, au milieu de chaque Verſet, & à la fin. La premiere, que le Ceremonial Pariſien appelle *Mora*, demande que le Chœur ſoit en ſilence pendant quelque inſtant, & cette Pauſe doit être plus ou moins marquée, ſelon la dignité des Offices, plus aux jours Solemnels qu'aux autres jours; on peut obſerver cette Regle aux Semi-Doubles, & aux Doubles Mineurs. La Pauſe de la Mediante pourra durer environ l'eſpace que l'on eſt à prononcer ce mot *Ave*. Aux Doubles Majeurs & aux Solemnels Mineurs d'environ ces mots *Ave Ma*. Aux Solemnels Majeurs & aux Annuels d'environ ces deux mots *Ave Maria*.

La deuxiéme Pauſe que le même Ceremonial appelle *Morulla*, exige ſeulement un inſtant entre chaque Verſet, l'eſpace par Exemple, ſeulement de la prononciation d'une ſyllabe, & c'eſt de crainte que l'on n'anticipe ſur le Verſet ſuivant.
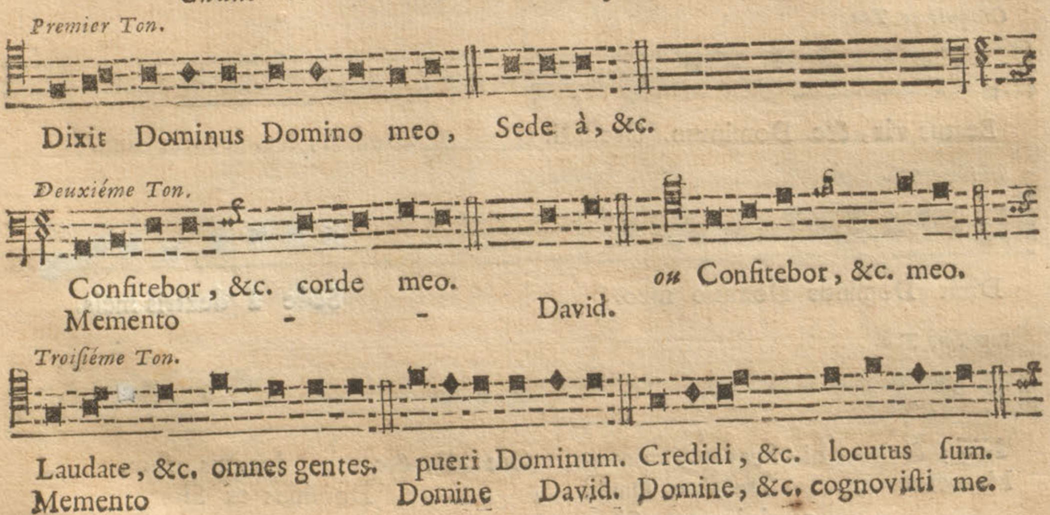
Remarques importantes.

Quand un Verſet eſt trop long, il ne faut pas pour cela faire d'autres Pauſes que celles dont on vient de parler, mais ſeulement quelque courte reſpiration, ne peſant ſur aucune ſyllabe que ſur la penultiéme de la Mediante & de la Finale.

Mais afin d'obſerver plus exactement les Pauſes, chacun fera une attention particuliere à celuy qui de chaque côté du Chœur, ſera deſigné ou averty pour en regler le Chant, en ſorte que qui que ce ſoit ne reprenne après la Pauſe, le Verſet déja commencé, ou en commence un autre; qu'on ne l'ait entendu le premier.

On va maintenant expoſer tous les differents Tons de la Pſalmodie avec leur Intonation, leur Teneur & leur Mediante, omettant la Terminaiſon qui ſe trouve toûjours avec l'Antienne, dans l'Antiphonaire.

Chants ordinaires & communs pour les Pſeaumes.



Quatriéme Ton.

Læta- tus ſum, &c. dicta ſunt mihi. Credidi, &c. locutus ſum.

Cinquiéme Ton.

Beatus vir, &c. Dominum. Credidi. *ou bien* Credidi, &c. locutus ſum.

Sixiéme Ton.

Dixit Dominus Domino meo.

Septiéme Ton.

Niſi, &c. ædi- ficaverit domum. Credidi, &c. locutus ſum.
Memento - Domine David. Dominus ex Sion.
captivitatem Sion. qui potens eſt.

Huitiéme Ton.

Confitebor, &c. meo.   Confitebor, &c. corde meo.   David.

Pour les Cantiques.

Les Cantiques se chantent toûjours plus gravement que les Pseaumes, on a déja remarqué qu'ils n'avoient une differente Modulation quedans les Tons pairs.

Deuxiéme Ton.



Bene- di- ctus Dominus De- us I- sraël. Magni- ficat a- nima. Gloria Pa- tri.
Et e- xul- tavit spi-ritus meus.
mihi magna qui potens est.

Quatriéme Ton.



Bene-dictus Dominus De-us I-sraël. Gloria Pa- tri, & Fi- lio, Magni- ficat.
mihi magna qui potens est.
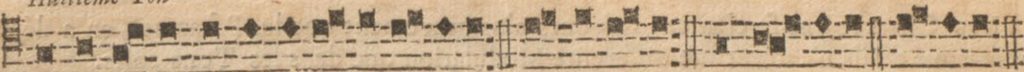


Sixiéme Ton.



Magni- ficat. Et e- xultavit ſpiritus me- us.
Bene- dictus. magna qui potens eſt.

Huitiéme Ton

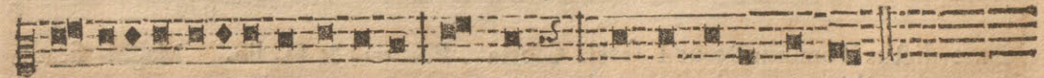


Benedi- ctus Dominus De- us I- ſraël. Quod para- ſti. Magni- ficat a- nima.
Nunc dimit- tis. magna qui potens eſt.

Chants particuliers.

Il y en a ſix, on les connoît aiſément par leur Terminaiſon, qui ne change point comme celles des Chants ordinaires & communs, c'eſt pourquoy on les met icy conjointement avec leur Intonation & leur Mediante.

Pour les Pſeaumes.



In exitu Iſraël de Ægyto: do- mus, &c. æ, u, o, u, a, e.

Premier

Premier Ton, in A.

Locutus ſum. Benedxit domui Iſraël. Adjiciat, &c. ſuper vos. qui potens eſt.

Deuxiéme Ton, in B. & in b.

Cum in-vocarem, &c. juſtitiæ meæ. æ, u, o, u, a, e.
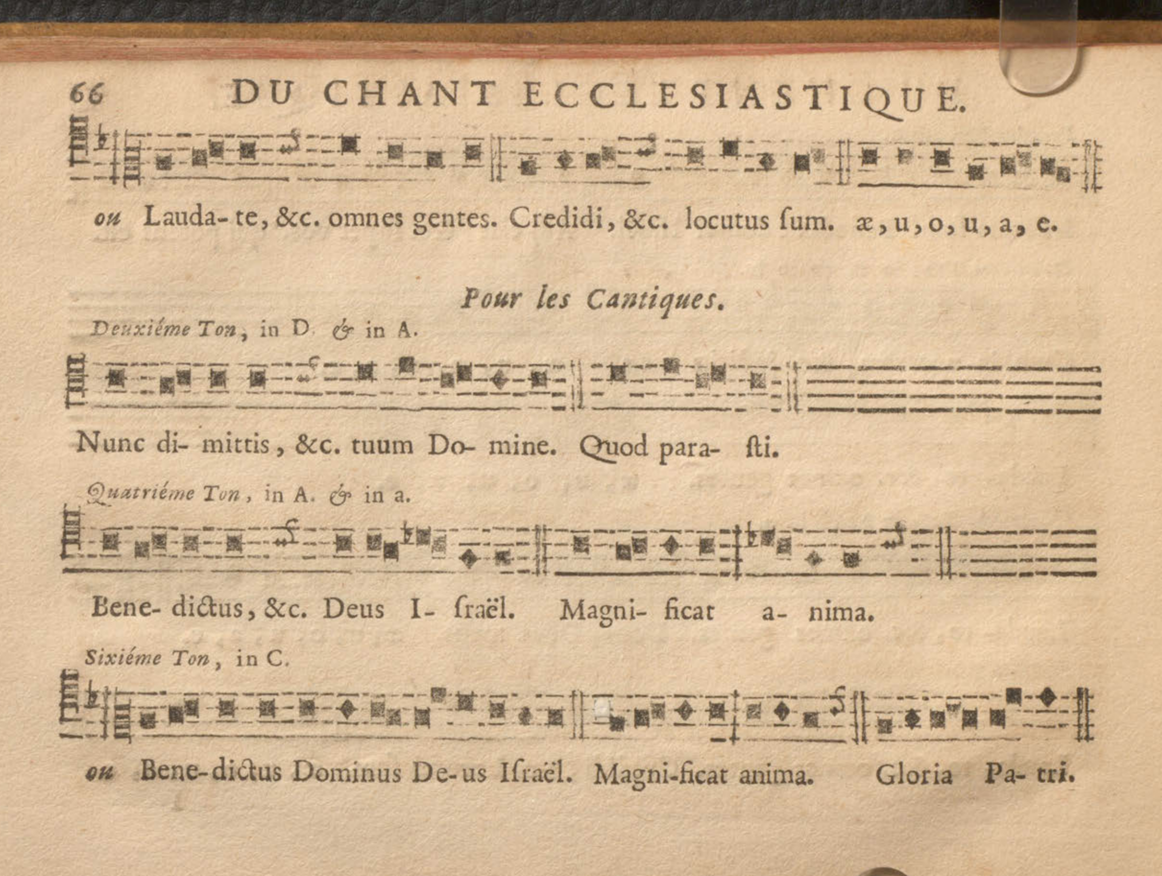
Lauda- te, &c. omes gentes. æ, u, o, u, a, e.

Quatriéme Ton. in A. & in a.

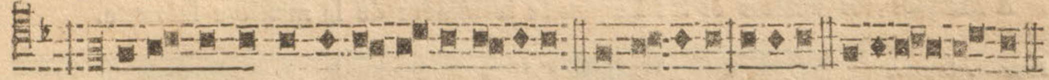
Lauda- te, &c. omes gentes. Deus, Deus meus. æ, u, o, u, a, e.

Sixiéme Ton, in C.

Lauda- te, &c. omes gentes. Credidi, &c. Locutus ſum. æ, u, o, u, a, e.


ou Lauda- te, &c. omnes gentes. Credidi, &c. locutus ſum. æ, u, o, u, a, e.
Pour les Cantiques.
Deuxiéme Ton, in D. & in A.
Nunc di- mittis, &c. tuum Do- mine. Quod para- ſti.
Quatriéme Ton, in A. & in a.
Bene- dictus, &c. Deus I- ſraël. Magni- ficat a- nima.
Sixiéme Ton, in C.
ou Bene-dictus Dominus De-us Iſraël. Magni-ficat anima. Gloria Pa- tri.

Sixiéme Ton, in c.



ou Bene- dictus Dominus De-us I-fraël. Magni- ficat anima. Gloria Pa-tri.
magna qui potens est.

De L'Office des Morts.

Cet Office semble naturellement demander de la gravité dans le Chant, cependant il faut avoir plus ou moins égard à la solemnité des Obseques.

A Vêpres, la premiere Antienne doit être entonnée par le Celebrant, & le premier Pseaume par le premier Choriste; la même chose s'observe à Laudes. Les Prieres y ont le même Chant que celles de Complies. Les Pseaumes *De profundis*, & *Lauda anima mea Dominum*, pareillement le *Miserere* dans les Obseques, se chantent en baissant la voix à la fin de chaque Verset du *Fa* au *Ré*, mais plus rondement que le reste de l'Office, quoy qu'on y doive observer les Mediantes. Quand un Verset se termine par un Monosyllabe ou un mot Hebreux, on ne fait aucune inflexion de voix, ainsi que l'on la déja remarqué ailleurs. Ces paroles *Requiem æternam, &c.* que l'on dit à la fin du Pseaume ne font qu'un Verset, & non pas deux. Le *Dominus vobiscum*, & l'Oraison se terminent par le Celebrant, comme à Complies, & le ℣. *Requiescant in pace* pareillement.

A Matines, les Verſets & les Leçons ſe terminent de la maniere ſuivante.

Pour les Leçons.

Non ſubſi- ſtam. eru- ere. A porta in- feri.

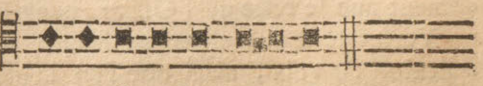
Le *Libera me* ſe chante d'une maniere fort grave; mais les Verſets ſuivants *Tremens, &c.* juſqu'à la repetition du *Libera me*, ſe chantent un peu moins gravement.

A la Meſſe, la Proſe s'y doit chanter d'une meſure toûjours égale, & la derniere Strophe fort legerement.

A l'élevation on dit *Pie Jeſu, &c.* très-lentement & de la maniere qui ſuit.



A la fin de la Meſſe, le Diacre & à la fin des Obſeques les Choriſtes. *chantent ainſi :*



Requíeſcant in pa- ce. ℟. Amen.

Des Processions.

On y doit ordinairement chanter lentement, mais ſans nonchalance faiſant quelquefois de petites pauſes, afin de ſe ſoulager & de s'entendre plus facilement, ſans quoy il ſeroit difficile de s'accorder.

Lorſque le Clergé eſt nombreux, afin que chacun puiſſe chanter & s'accorder en même temps, il ſeroit à propos que parmy les Eccleſiaſtiques qui ont bonne voix, qui ſçavent leur Chant & à qui on fournit des Proceſſionnaux, il y en eût une partie au bas de la Proceſſion, une partie au milieu, & une troiſiéme au haut, laquelle en chantant tâcheroit de ſe conformer à celle du milieu, & celle du milieu à celle d'en bas; alors il ſeroit aiſé à tous les autres de ſe regler ſur ceux-là, & par cet ordre, les Proceſſions ſeroient plus belles & plus édifiantes.

OBSERVATIONS SUR QUELQUES OFFICES DE L'ANNE'E.

Pour le Temps de l'Avent.

Durant l'Avent les Hymnes du temps, à ſçavoir *Conditor*, *&c.* ſe chantent d'une meſure grave, auſſi-bien que les Antiennes *O*, *&c.* ſur tout, la premiere & la troiſiéme fois, quoy qu'on ne chante pas le *Magnificat* plus gravement qu'à l'ordinaire.

Le Celebrant entonne ces Antiennes pour la premiere fois avant le *Magnificat*, à la seconde fois qui est devant le *Gloria Patri*, tout le Chœur recommence: après le *Sicut erat*, le Celebrant les entonne de rechef, & le Chœur y ajoûte une Neume.

Aux jours de Fêtes, ces Antiennes *O*, servant de Commemoraisons, s'entonnent & se chantent de la même maniere, avec cette difference qu'ayant été chantées pour la premiere fois, le premier Choriste entonne le Verset *Gloria Patri*, de cette sorte.

Le premier côté du Chœur poursuit

Gloria Pa- tri &, &c.

Après quoy tout le Chœur repete l'Antienne; Ensuite le second côté du Chœur reprend le Verset, *Sicut erat*, *&c.* sans Intonation. Le Celebrant entonne de rechef l'Antienne, & le Chœur continuë sans ajoûter de Neume à la fin.

A Matines, les Leçons de l'Ecriture occurente se terminent ainsi.

Salvi e- ritis.

Pour le Temps du Carême.

En Carême, les Hymnes du temps, à sçavoir *Audi benigne conditor*, *&c.* se chantent aussi plus gravement que les autres; il en est de même du neuviéme Répons, lorsqu'on le repete pour la seconde fois.

Dans le Trait *Domine non secundum*. le ℣. *Adjuva nos* se chante fort lentement.

Pour la Semaine Sainte.

Pendant la Semaine Sainte, l'Office des Tenebres quoique d'un Rit Semi-Double, doit être chanté gravement, & le neuviéme Répons à la seconde fois, avec plus de gravité que les autres. Les Leçons se terminent comme à l'Office des Morts, excepté celles de Jeremie. Les Versets se chantent ainsi.

Le Chœur n'y répond point.

Exurge Domine. Judica causam meam.

Les *Kyrie* qui se disent après l'Office des Tenebres, doivent être chantez très lentement.

Le Vendredy, & le Samedy Saint il faut prendre garde de ne pas chanter les Traits avec précipitation, il faut chanter avec gravité tout ce qui a rapport à l'Adoration de la Croix : C'est une occasion où l'attention doit se renouveller, particulierement lorsqu'on doit être à genoux.

L'*Alleluya* avec son Verset à la Messe du Samedy Saint, doivent être chantez aussi fort lentement.

Pour le Temps Paschal.

Dès les Complies de la veille de Pâques jusqu'au Samedy *In Albis* exclusivement, on se sert du Ton appellé *le petit ramage* à Complies, & aux petites Heures.

L'on ne chante point aussi de Neumes qu'à Vêpres, & seulement à l'*Hæc Dies*, & à l'*Alleluya* qui suit. Après le premier *Benedicamus* des Vêpres, on chante moins gravement les Répons & les Pseaumes qui suivent, excepté le ℣.*Crucifixum*, dans le Répons *Sedit Angelus*, & le mot *Adorate*, dans le même Verset lequel se chante fort lentement.

On doit ajoûter des *Alleluya* aux Invitatoires, aux Répons, & aux Antiennes; On les trouve selon les differents Tons, dans l'Antiphonaire, entre le Propre du temps & le Commun.

Des Matines & des Laudes.

Cet Office se chante moins gravement à proportion que l'Office du jour, si vous en exceptez les petites Heures & Complies, le Celebrant les commence sur le même Ton & sur le même Chant que les Complies, & on y répond de la même maniere.

Du Venite.

Le *Venite* se chante plus ou moins gravement selon la dignité des Fêtes; il en est de même de l'Hymne, des Antiennes, & de la Psalmodie.

Ceux qui chantent le *Venite*, observeront de bien prendre le Ton de l'Orgue ou du Chœur, de chanter de mesure, & de s'accorder de telle sorte qu'ils prennent même leur

leur reſpiration enſemble, de ne point traîner, même aux grandes Fêtes; & à la fin, lorſqu'ils repeteront le commencement de l'Invitatoire, d'y ajoûter une Cadence comme on fait aux Antiennes.

Des Abſolutions.

Les Abſolutions ſe chantent comme les Capitules, & *Et ne nos inducas, &c.* avec les Benedictions comme les petits Verſets des Prieres à Complies, en baiſſant la voix de l'*Ut* au *La.*

Des Leçons & des Propheties.

Ceux qui chantent les Leçons à Matines & les Propheties à la Meſſe, en doivent prononcer chaque parole clairement & diſtinctement, gardant la quantité, & les accents des ſyllabes, enſorte qu'ils ſoient entendus de tous, & qu'on puiſſe concevoir le ſens des paroles. Il faut encore qu'ils reſpirent à chaque Virgule, à moins qu'elle ne ſoient trop frequentes; quant aux deux Points, ou aux Points, avec une Virgule, ils s'arrêtent un peu, & aux Points un peu d'avantage; obſervant de faire toûjours longue la ſyllabe après laquelle ils prennent haleine, à moins quelle ne ſoit breve d'un mot de plus de deux ſyllabes, ainſi qu'on l'a remarqué en parlant des petits Verſets.

Pour ce qui regarde le Chant, il faut d'abord demander la Benediction ſur le Ton du Celebrant; Enſuite prendre un Ton naturel afin d'être mieux entendu.

Or ce Ton naturel dans celuy qui chante, surpasse seulement de quelque Note le milieu de l'étenduë de sa voix. Dans la suite des Leçons, la syllabe qui est suivie d'un Point se doit baisser de l'*Ut* au *Fa*, & sa penultiéme pareillement, si elle est breve. Prenons pour Exemple le commencement & la conclusion des Leçons.

Jube Domne, benedicere. Tu autem Domine, miserere nostri.

Si les Points étoient trop frequents, & que la phrase fût courte, on en passeroit quelqu'uns sans aucune inflexion de voix, s'y arrêtant seulement comme aux deux Points ; Si la syllabe immediatement suivie d'un Point est monosyllabe, mot Hebreux, indeclinable, ou au Nominatif, on ne fait dessus que ces trois Notes, *Ut*, *Si*, *Ut*.

Quand il se trouve devant un poin un monossillabe ou un mot hebreux qui ne se decline pas voicy comme on chante

Quand le mot hebreux se decline excepté le nom de N. S. voicy comme on doit chanter

Salvabit nos. Abraham. Jerusalem. Salomonis. Jerosolimi.
Jesus. Jacob. Engaddi. Israëlem. Abrahæ.
Amen.

Quand aux Points interrogants, ſa ſyllabe qui ſe trouve immediatement devant eux ſe prolonge tant ſoit peu comme s'il y avoit une double Note au-deſſus.

EXEMPLE.



Generationem ejus quis enarrabit.
Ubi eſt qui natus eſt Rex Judæorum.

Les Propheties, les Leçons de l'Ecriture Sainte occurrente dans l'Avent, les Leçons de l'Office des Morts, & celles de l'Office des Tenebres dans la Semaine Sainte qui n'ont point pour concluſion ces paroles, *Tu autem Domine, &c.* ſe terminent en faiſant ces trois Notes *Ut, Si, Ut,* ſur la penultiéme ſyllabe, ou ſi elle eſt breve ſur l'antepenultiéme.

EXEMPLE.

Dominus Deus no- ſter. Salvi e- ritis. Non ſubſi- ſtam.

Des Répons.

A Vêpres comme à Matines, on chante les Répons un peu plus rondement à proportion que l'Hymne, il ne faut donc jamais traîner deſſus, & il y faut toûjours
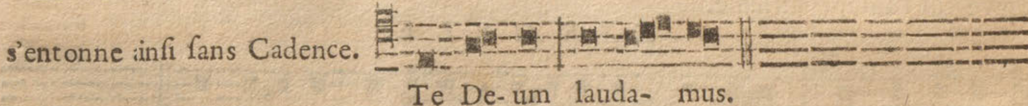
prendre le Ton de la Dominante du Chœur où l'on eſt ; s'il y a un *Gloria Patri* à ajoûter, on le trouve pour chaque Ton dans l'Antiphonaire entre le Propre du Temps & le Commun. Lorſque l'Orgue jouë la repriſe, on reprend immediatement après le Verſet à Vêpres & à Matines aux jours auſquels on en touche, mais dans les Répons ſeulement qui ont un *Gloria Patri*.

De plus, aux Annuels après qu'on a entonnè pour la ſeconde fois le troiſiéme Répons de chaque Nocturne, l'Orgue jouë juſqu'à un endroit marqué par une petite Etoille, & enſuite le Chœur continuë.

On chante ordinairement le dernier Répons un peu plus gravement que les autres.

Du Verſet & du Te Deum.

Le Verſet Sacerdotal ſe chante comme les Verſets des Prieres, & le *Te Deum* s'entonne ainſi ſans Cadence.



On chante toûjours cette Hymne plus lentement que les autres, & ſur tout le Verſet *Te ergo quæſumus, &c.*

Des Laudes.

Il faut raiſonner des Laudes comme des Vêpres, ſi ce n'eſt qu'elles n'exigent pas tout-à-fait une égale gravité.

Des petites Heures.

Les petites Heures ſe chantent avec moins de gravité que le reſte de l'Office, & de même que Complies. Il en faut excepter celles qui précedent immediatement la grand' Meſſe, le Capitule comme à Vêpres ; le *Dominus vobiſcum*, l'Oraiſon & le *Benedicamus Domino*, ſe terminent comme à Complies.

Le Martirologe à Prime, ſe chante comme les Leçons ; dans l'Office au Chapitre, les deux premiers *Deus in adjutorium* avec la réponce par le Chœur, ſe terminent de l'*Ut* au *La*, mais le troiſiéme avec le *Gloria Patri*, & les *Kyrie eleſon* ſe diſent tout droit ſans inflexion de voix, auſſi bien que *Et ſit ſplendor Domini*, *&c.* avec le *Gloria Patri* qui le ſuit. La Leçon breve comme celles des Matines. L'*Adjutorium noſtrum*, *&c.* comme les autres. Après quoy le Celebrant dit tout bas, & ſans chanter, *Benedicite*, & *Dominus nos benedicat*, *&c.* Celuy qui a chanté la Leçon y répond pareillement tout bas, ainſi qu'il eſt marqué dans le Breviaire.

L'Hymne à toutes les petites Heures, eſt entonnée par le Celebrant ſans Cadence.

Tout le reſte ſe trouve dans l'Antiphonaire.

Des Neumes.

Les Neumes ſont des marques de joye, & comme des acclamations aux loüanges de Dieu que l'on ajoute aux Antiennes ſelon les differents Tons, il n'y en a jamais

à Complies, ny dans l'Office des Morts, ny dans aucune partie de l'Office depuis le Mercredy de la Semaine Sainte, jusqu'aux Vêpres du Samedy *In Albis* exclusivement, si ce n'est à l'*Hæc dies*, dans les Vêpres, comme il a été dit cy-devant.

Elles se font aux Annuels à toutes les Heures, excepté Complies.

Aux Solemnels Majeurs à tout, excepté aux petites Heures.

Aux Solemnels Mineurs à chaque Antienne des Vêpres & des Laudes, & à la derniere de chaque Nocturne.

Aux Doubles Majeurs à la cinquiéme Antienne des Laudes, à celle du *Magnificat*, du *Benedictus*, & à la troisiéme de chaque Nocturne.

Aux Doubles Mineurs cõme aux Doubles Majeurs, excepté la troisiéme des Nocturnes.

Aux Semi-Doubles aprés les Cantiques seulement.

Observez que toutes les fois qu'on touche l'Orgue aux Annuels & Solemnels, c'est l'Orgue & non le Chœur qui doit faire les Neumes.

Des Répons.

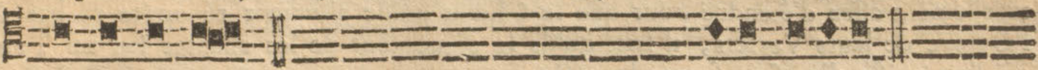
Pour ce qui est des Répons qu'on chante à Vêpres, voyez cy-devant ce qui en est dit en parlant des Matines, *page* 75.

Des Capitules.

Les Capitules se chantent sur le Ton de la Dominante du Chœur, ainsi que les Oraisons, & on les finit de la maniere suivante.



Lorſque la derniere ſyllabe eſt un mot Hebreux ou Monoſyllabe, le Chœur y répond de cette ſorte.



Des Hymnes.

Les Hymnes doivent toûjours être chantez à deux Chœurs, avec meſure & avec Cadence. On les chante plus gravement aux grandes Fêtes, auſſi bien que les Strophes durant leſquels le Chœur eſt tourné vers l'Autel; à la fin de chaque Vers on doit reprendre haleine, & entre chaque Strophe faire un pauſe d'un moment; pour cela perſonne ne doit traîner ſur la derniere ſyllabe.

L'*Amen* à la fin des Hymnes, ſe peut chanter en quatre manieres ſelon les quatres differentes finales des Tons, ainſi qu'il eſt noté dans l'Antiphonaire entre le Propre du Temps & le Commun.

Des petits Verſets.

Comme la plû-part de ceux qui chantent les Verſets n'ont pas aſſez de connoiſſance du Plain-Chant, il ſeroit inutile de donner des Regles pour apprendre au juſte les Tons ſur leſquels il faut les chanter, ce qui dépend du Chant qui les précede. Ils doivent ſeulement faire attention que lorſque la portée de leur voix n'a pas naturellement aſſez d'étenduë pour que le Chœur puiſſe aiſement répondre en bas à l'Octave de leurs Verſets, il faut qu'ils ſe contentent de les chanter ſur un Ton où l'on puiſſe aller ſans forcer les voix.

Or le Chœur, répond ſeulement aux Verſets qui ſe chantent ſans Neumes de la maniere ſuivante; *l'R marque l'endroit où il convient de reprendre haleine.*

R R

Amavit eum Dominus, & ornavit eum. Fiat miſericordia tua Domine

Le Chœur répond ~~de même~~ sans inflexion

Et non pas

ſuper nos. ſuper nos.

Mais

Mais s'il y avoit un mot Hebreux ou Monoſyllabe à la fin, il doit répondre ainſi.

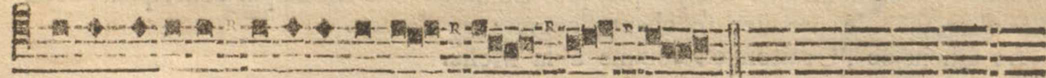


Quem admodum ſperavimus in te.

Quant aux Verſets que l'on chante avec Neume, le Chœur n'y répond point, & ce ſont les Verſets du *Magnificat* & des Commemoraiſons; en voicy des Exemples.



Dirigatur Domine oratio mea.



Ave Maria gratia plena.

L'on y peut remarquer que la ſyllabe avant laquelle on reſpire, ſe doit toûjours faire longue, & même celle qui la précede, à moins qu'elle ne ſoit breve d'un mot de plus de deux ſyllabes: Il faut paſſer avec uniformité ſur les autres, ſelon les Regles de la prononciation. On ne doit prendre haleine au milieu du Verſet qu'une

ſeule fois, & quand il eſt fort court comme le ℣. *Adorate Dominum*, on ne la doit point prendre. Lorſqu'on touche l'Orgue & que le Chœur chante la derniere Strophe de l'Hymne, il faut attendre que l'Orgue ait joüé *Amen*, avant que de commencer le Verſet.

Le *Benedicamus Domino* doit pareillement être chanté ſur un Ton auquel le Chœur puiſſe aiſément répondre *Deo gratias*.

En voicy la Modulation.

Benedica- mus Domino.

Aux jours Solemnels il ſe chante autrement, ainſi qu'il eſt marqué dans l'Antiphonaire, néanmoins quand il y a quelques Commemoraiſons & par conſequent deux *Benedicamus*, le premier ſe chante comme cy-devant.

Le Chant de l'Oraiſon eſt comme à la Meſſe.

Des Complies.

Le Celebrant commence ainſi ſur la Dominante du Chœur.

Converte nos Deus, ſalutaris noſter.

Enſuite il entonne le *Deus in adjutorium* comme aux Vêpres.

On chante les Complies un peu plus rondement que le reſte de l'Office, excepté le Cantique *Nunc dimittis* avec ſon Antienne, & celle de la Sainte Vierge.

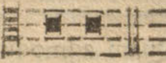
L'Hymne eſt entonnée par le Celebrant ſans aucune Cadence.

Le Capitule ſe dit comme celuy des Vêpres, & l'Antienne de *Nunc dimittis* comme cy-deſſus, ſelon le Temps.

Le *Dominus vobiſcum*, l'Oraiſon, & le *Benedicamus Domino* ſe terminent ainſi



Dominus vobiſcum. Per omnia ſæcula ſæculorum. Benedicamus Domio.
Et cum ſpiritu tuo. Per Chriſtum Dominum noſtrum. Deo gratias.

Le Chœur répond toûjours 

Amen.

La maniere de terminer ainſi le *Dominus vobiſcum*, & l'Oraiſon, s'obſerve à toutes les petites Heures, ainſi que toutes les Prieres, les Benedictions de l'Eau & des Rameaux, les Proceſſions, & tous les Offices pour les Morts, excepté la Meſſe.

Le Celebrant. *Le Chœur.*

Lorſqu'il y a des Prieres, on les chante ainſi.

Kyrie eleyſon. Chriſte eleyſon.

Le Celebrant.



Kyrie eleyſon. Et ne nos inducas in tentationem.

Et ainſi de tous les autres Verſets, excepté *Fiat miſericordia,&c.* avec la réponſe qui ſe doit terminer par le Celebrant & par le Chœur ſans inflexion de voix, de cette ſorte:



℣. Fiat miſericordia tua Domine ſuper nos. Quem admodum ſperavimus in te.

Il en faut dire de même de tous les Verſets qui ſe terminent par un Monoſyllabe ou un mot Hebreux, dans les Prieres de Prime, de Laudes, & des Vêpres lorſqu'il y en a, leſquelles ſe chantent toutes comme celles de Complies.

Le Pſeaume *De profundis* aux Prieres de Laudes, & le *Miſerere* aux Prieres de Vêpres, ſe terminent pareillement à chaque Verſet comme les autres Prieres, & avec la même exception pour les Monoſyllabes, & pour les mots Hebreux.

FIN.

CATALOGUE

Des autres Livres de Musique Théorique, *imprimez en France, dont on peut trouver des Exemplaires.*

LA Gamme du *Si*, par Mr. NIVERS.
La Musique des ENFANTS.
Les Leçons de Musique, par le Sieur BERTHET.
Les Principes de Musique, par *Demandes & par Réponses.*
—Le Sieur Dupont en a fait graver une plus ample.
Les Principes tres-faciles, qui conduiront jusqu'au point de Chanter toute sorte de Musique à Livre ouvert, par le Sieur L'AFFILLAD. 5e. *Edition*, dédiée à Monseigneur le Duc de Bourgogne.
—Les mêmes Principes 6e. *Edition*, dédiée aux Dames Religieuses.
Les *Transpositions* de Musique de toutes les manieres, pour servir de Supplément à toutes les autres Methodes, par le Sr. FRERE.
Carte des Principes de Musique, par Monsieur FLEURY.
Methode facile, dont les Princpes sont fort détaillez, par Monsieur MONTECLAIR.

—Leçons de Musique, divisées en quatre classes, avec un Abregé des Principes.

Traité de COMPOSITION, par Mr. NIVERS.
Nouveau Traité de Composition, par Mr. MASSON.
Traité par le Sr. DE LA VOYE-MIGNOT, in-quarto, *rare.*
Traité du Pere PARRAN, in-quarto, *rare.*
Dictionnaire de Musique par Monsieur DE BROSSARD, *in-fol.* relié.

Principes pour le CLAVECIN, par Monsieur de SAINT LAMBERT.
—Traité d'Accompagnement pour cet Instrument, & pour tous les autres.
Autre Traité d'Accompagnement, par Mr. BOYVIN.
Celui de Monsieur COUPERIN.
Celui de Monsieur DANDRIEU.

Principes de FLUTES, par Mr. HOTTETERRE-le-R. *avec des Planches.*

Methode pour le THEORBE, par Monsieur MICHEL-ANGE.
Autre pour le même Instrument, par Monsieur FLEURY.
—*Carte* de tous les Accords de Musique, pour servir à l'Accompagnement.
Traité d'Accompagnement pour le même Instrument, par Mr. CAMPION.
L'Art de Préluder, par Monsieur HOTTETERRE-le-Romain.

Methode de GUITTARE, par Monsieur DESROSIERS.

Methode pour apprendre à jouër du VIOLON, par Monsieur MONTECLAIR.

CATALOGUE.

Principes de Violon par Demandes & par Réponses, du Sieur DUPONT.

Premiere Methode de PLAIN-CHANT, par Monsieur NIVERS.
Seconde Methode de Plain-Chant, contenant des Exemples pour tous les Tons; avec des *Recherches particulieres*, concernant la Musique & le Plain-Chant.
Troisiéme Methode de Plain-Chant, *c'est le present Livre* qui est tout nouveau.
Les Tons à l'usage de Rome & de Paris.
Le Rituel du Chœur, ou le Plain-Chant-Pratique.

La Musique Theorique & Pratique, qui contient des Exemples & des Leçons sur tous les Modes, & suivant toutes les Mesures; ce sont les plus beaux Airs de Monsieur DE LULLY, & autres celebres Auteurs, qui forment ces Exemples.

Traité de l'Harmonie, reduite à ses Principes naturels; divisé en quatre Livres.
Livre I. Du Rapport des Raisons & Proportions harmoniques.
Livre II. De la Nature & de la Proprieté des Accords; & de tout ce qui peut servir à rendre une Musique parfaite.
Livre III Principes de COMPOSITION.
Livre IV. Principes d'ACCOMPAGNEMENT, par Monsieur RAMEAU, Organiste de la Cathedrale de Clermont en Auvergne, *Volume In-quarto relié.*

On trouve toutes sortes de Livres de Plain-Chant, avec ces deux derniers Traitez qui sont nouveaux.

Attribution de la Charge de Seul Imprimeur du Roy pour la Musique.

PAR Lettres Patentes du Roy, données à Fontainebleau le cinquiéme jour du mois d'Octobre, l'An de Grace mil six cent quatre-vingt-quinze, Signées, LOUIS; & sur le replis, Par le Roy, PHELYPEAUX; Scellées du grand Sceau de cire jaune; Confirmées par Lettres de Surannation, données à Marly le vingt-huitiéme May mil sept cent quinze, Signées comme dessus: Toutes lesdites Lettres verifiées & Registrées en Parlement le sept Juin 1715. Il est permis (à J-B-Christophe Ballard, Seul Imprimeur du Roy pour la Musique, & Noteur de la Chapelle de Sa Majesté,) d'Imprimer, faire Imprimer, Vendre & Distribuer toute sorte de Musique, tant Vocale qu'Instrumentale, de quelque Auteur ou Auteurs que ce soit, avec tres-expresses inhibitions & défenses à tous Imprimeurs, Libraires, Tailleurs & Fondeurs de Caracteres, & autres personnes generalement quelconques, de Tailler, Fondre, ni contrefaire les Notes, Caracteres, Lettres grises, & autres choses inventées par ledit Ballard; ny d'entreprendre ou faire entreprendre ladite Impression de Musique, en aucun lieu de ce Royaume, Terres & Seigneuries de l'obéïssance de Sa Majesté, nonobstant toutes Lettres à ce contraires sans le congé & permission dudit Ballard; A peine de confiscation des Livres ou Exemplaires, Notes, Caracteres, & autres Instruments servant au fait de ladite Impression de Musique, & de six mille livres d'Amende; Ainsi qu'il est plus amplement declaré esdites Lettres: Sadite Majesté voulant qu'à l'Extrait d'icelles mis au commencement ou fin desdits Livres imprimez, foy soit ajoûtée comme à l'Original.

